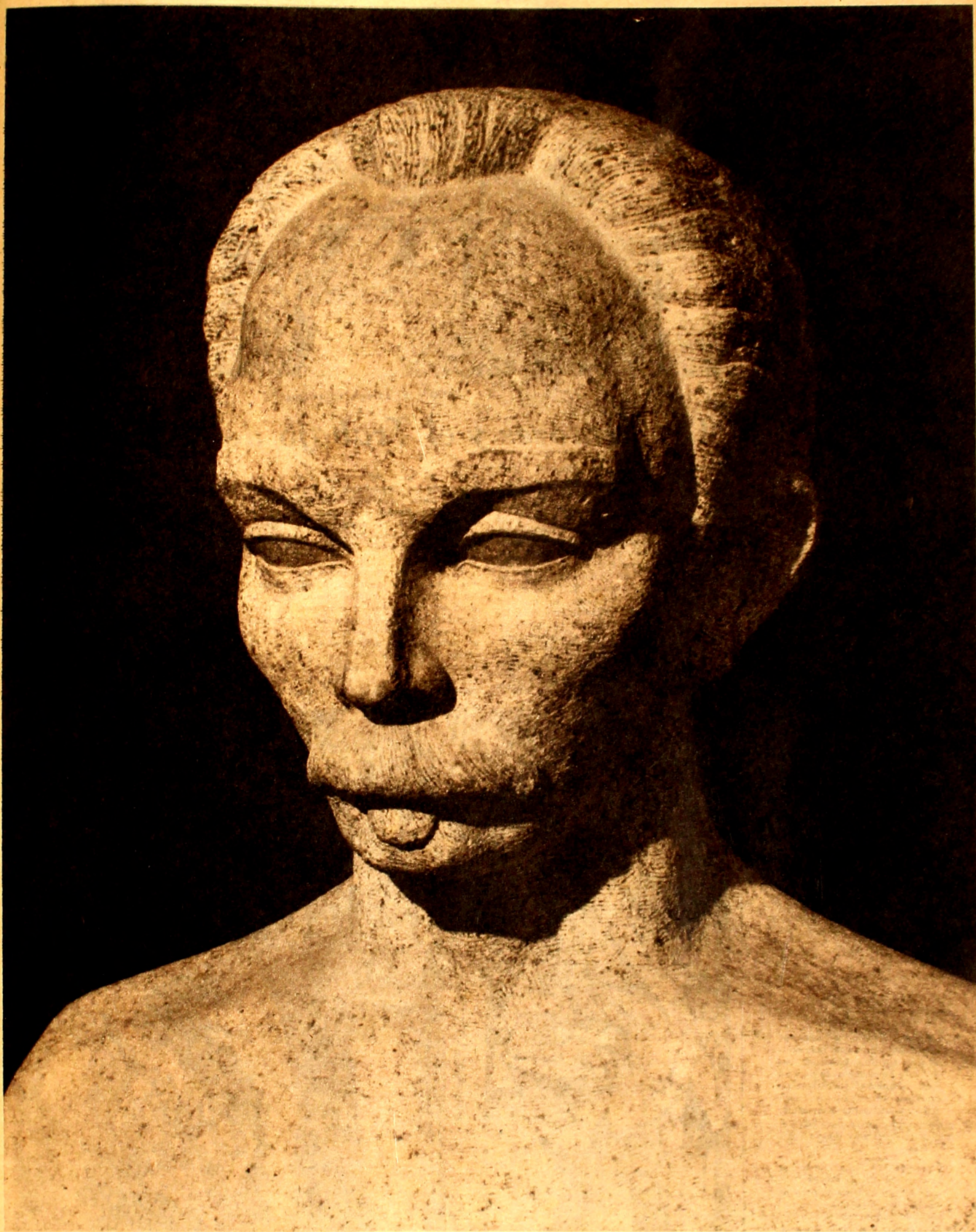




JOSE MARTI

Escultura del cubano Teodoro Ramos Blanco)

El día 28 de este mes de enero se cumple el primer centenario de la fecha del nacimiento en La Habana del que estaba señalado por el destino a ser el Apóstol de la independencia de la isla de Cuba, empresa histórica alcanzada a duros golpes con la adversidad. En homenaje a su memoria se organizan en todos los países americanos solemnes actos.



**BAJO** este título, el Museo de Arte Moderno de París abrió una exposición que reúne sesenta y dos cuadros. Nuestra época ya no conoce la pintura de historia ni la de actualidad: el fotógrafo con su cámara está considerado como el verdadero testigo, mientras el pintor reproduce en su tela paisajes, naturalezas muertas o figuras abstractas. Además, el artista ya no trabaja hoy sobre pedido, y lo que trata de expresar es el sentimiento que le causan las cosas más cercanas de su temperamento.

La Asociación de "Pintores Testigos de su Tiempo" ha tratado de orientar a sus miembros hacia ciertos temas. Su objetivo, afirmado por sus estatutos, es de "reunir a los artistas franceses y extranjeros para suscitar y exponer testimonios plásticos de los hombres y de su tiempo". El primer tema propuesto ha sido "el trabajo". Los pintores, en grupo, han visitado fábricas de gas, centrales eléctricas, manufacturas de pianos, campos de aviación, astilleros, maderos, estaciones de carga, fundiciones... Los artistas han mirado, han tomado notas, y han quedado sorprendidos por esa atmósfera nueva y extraña para ellos; han descubierto que el trabajo de los hombres era un tema valioso, no sólo socialmente y sentimentalmente, cosas que ya sabían, sino también plásticamente.

Ninguno ha tratado de dedicarse al realismo popular, como el pintor comunista Fougereon con sus mineros, pero cada uno ha interpretado según su propio temperamento. El tema era nuevo, pero el estilo no se ha modificado.

Los viejos maestros han demostrado, con telas ya antiguas, que no habían esperado esta invitación para contemplar la labor de los hombres. Georges Rouault expone "Une Péniche", prestada por el Museo de Grenoble: una mujer agarrada al timón mientras la embarcación se desliza ante un paisaje trágico. Henri Matisse ha enviado "El Tejedor Bretón", que data de 1895, de colores sombríos, fuertemente trazado y en relieve, que constituye una revelación para los que sólo conocían sus odaliscas y sus flores de colores planos y vivos. Raoul Dufy está presente con su fresco multicolor sobre "La Historia de la Electricidad", que decoró un pabellón de la

### No deje que el lindo Sol de Verano le ponga feo **EL CUTIS**

Disfrute del aire y del sol — en playas, sierras o paseos — durante los luminosos días del verano, sin temer al resacamiento — ¡tan molesto! — del cutis seco. La Crema Pond's "S", especialmente creada para el cutis seco, sustituye eficazmente a los aceites naturales de que carece el cutis seco, manteniéndolo suave, terso y flexible.



Use Crema Pond's "S" para proteger todas las partes de su piel expuestas a la intemperie.

La Crema Pond's "S" contiene lanolina, el ingrediente más similar a los aceites naturales del cutis. Está homogeneizada para su mejor absorción. Y contiene un emulsionante especial de acción extraordinariamente suavizante. Vaya a donde vaya, lleve con Ud. su pote de Crema Pond's "S". Y úsela así:

**AL ACOSTARSE**, después de limpiar su cutis con Crema Pond's "C" (especialmente indicada para la limpieza del cutis), aplique en forma abundante Crema Pond's "S" sobre la cara y el cuello y déjela, si puede toda la noche, mejor.

**DURANTE EL DIA**, extienda una fina capa de Crema Pond's "S" sobre el rostro. Su cutis, bien protegido, se mantendrá fresco, terso... ¡admirablemente suave!



Clavé. El artesano en muñecas.

## Los Pintores y el Trabajo de los Hombres

Exposición Internacional de París en 1937.

François Desnoyer ha logrado un "Puerto de Sète" que es una de sus mejores telas. Jean Aujame ha ido a estudiar una fábrica de galletas de Maison-Alfort y ha traído una sorprendente "Cortadora". Edouard Goerg se ha paseado en las calles de París y ha visto salir del suelo a esos extraños personajes que son los "Alcantarilleros". Paul Colin, renovador del arte del cartel, ha simbolizado "El Trabajo" con una construcción alucinante en que los obreros se mezclan indisolublemente a las máquinas. Bernard Buffet, el benjamín célebre en el mundo entero a los veintitrés años, ha ido al Mercado de París para dibujar "El Pescadero". Todas las escuelas están representadas: Jacques Villon, que el mismo Museo consagra con una notable

exposición, ha sacado de un taller de mecánica de los alrededores de París un "Pequeño Taller" que no hace ninguna concesión a las formas abstractas que son su especialidad; y el maestro de la ingenuidad que es André Bauchant nos da una truculenta evocación de "Los Vendimiadores".

Es imposible citar a todos los expositores. Esta reunión de obras, de estilo diverso pero unidas por un tema común, ofrece un gran interés porque es a su vez un testimonio de las posibilidades de los pintores. Es más fácil trabajar tranquilamente en un taller, con un modelo vivo o una naturaleza muerta; es fácil también ir a plantar su caballete en medio del campo, cosa que por cierto fué una novedad en el siglo pasado. Pero era preciso atreverse a abrir

a los artistas las puertas de las fábricas, obtener el permiso de los directores y de los obreros y la adhesión de los pintores; era preciso sacarlos de sus torres de marfil y hacerles contemplar uno de los problemas cuya importancia social y sentimental va creciendo, y con razón: "el trabajo". Jean Cassou, conservador del Museo, recuerda en el prefacio del catálogo esta frase de Guilaume Apollinaire: "Los que se burlan de los nuevos pintores se burlan de su propia figura, porque la humanidad del porvenir se representará en la humanidad de hoy según las representaciones que los artistas del arte más vivo, es decir más nuevo, hayan dejado".

Jean A. KEIM.

(S. P. E. F. Exclusivo para EL DIA).



Saint-Saëns. El carbonero de la locomotora.



Braig. La reconstrucción de Marsella.



UN siglo hace que nació, en La Habana, José Martí. Que falta le hace a América y a Cuba su resurrección. Decidir a los espíritus que sigan el camino por él recorrido. Pareciera que no es de estos tiempos la aparición de seres que se animan a emular esos hombres, de carne y hueso, iguales a nosotros. De esos hombres que sabían hacer florecer sus doctrinas, en impulsos generosos, que transformados en simiente, encontraban como rocío mañanero la sangre de quien quería ser ejemplo para su pueblo.

Tiempos idos... que nada impedirá que vuelvan. El corazón de los hombres es brote de las rebeldías del espíritu. Nunca muere. Corazón en sosiego no saborea el vivir. Pues la vida es algo más, mucho más que años que se juntan. Vida es angustia, ansias de superación, tinieblas quebradas por el haz de luz que nosotros lanzamos en la esperanza de forjar un mundo mejor...

Volvamos a Martí. Tiene muchas partidas de bautismo. Exhibamos la que se da él. Cuando en sus dieciséis años hace profesión de fe de lo que es el honor cubano. Ha escrito una magnífica carta dirigida a Carlos de Castro y Castro. Reproche a la deserción. Dice ella: "Compañero: ¿Has soñado tú alguna vez con la gloria de los apóstatas? ¿Sabes tú cómo se castigaba en la antigüedad la apostasía? Esperamos que un discípulo del señor Rafael María de Mendive no ha de dejar sin contestación esta carta. — José Martí. Fermín Valdés Domínguez."

Ni uno ni otro la niegan. Hubiera bastado hacerlo para conquistar la absolución. Niños con actitudes de hombre. Mejor dicho, hombres desde niños. Así empiezan meses de cárcel. Penitenciaría después. Destruir piedra en vez de embarullar juguetes. Tener un número, el 113, en vez de un diminutivo cordial que fuese cúmulo de ternuras. No había hogar en flor, ni suavidad de primavera, en las primaveras sentidas en el corazón.

No falta la plegaria. Madre ausente es vivir en orfandad. Tiene un rezo en un verso que es eterna carición a todas las madres. Al pie de su foto de presidiario, como si fuese una lágrima, consigna una estrofa:

*"Mirame madre, y por tu amor no llores:  
Si esclavo de mi edad y mis doctrinas  
Tu mártir corazón llené de espinas,  
Piensa que nacen entre espinas flores."*

¿La cárcel? Nada puede hacerle. Lo más, una lesión que le produce un golpe de cadena. Ni la nota en sus trabajos en las canteras. Luego la sentirá durante toda su vida. Hay rastros que jamás desean borrarse. Como si quisieran marcar el principio de una vida.

\*

Se le indulta. Es transportado a la Isla de Pinos. Luego marcha a España. Es camino al destierro. La cárcel podrá ser un fantasma. No alcanza a espantarlo. Su pluma se encarga de proseguir su lucha. "El presidio político en Cuba" es un folleto acusatorio vigoroso. Luego nada lo detiene. Ha nacido para combatir. "Cuba libre" es su idealidad. Y en defensa de ella ataca a monárquicos y republicanos. Más a éstos, que diciéndose identificados con la libertad niegan sus derechos a la revolución cubana.

En sus veinte años, Martí ya sabe muchas cosas. Las ha visto. No obstante, la amargura no puede filtrarse en su corazón. Su defensa es que lo tiene pleno de esperanzas. Estudia, escribe, ocupa tribunas, participa en debates, viaja... Hace todo lo que es menester. Hasta estrena, en el Teatro Principal de México, "Amor con amor se paga", versos que, como su recuerdo, irán, con los siglos, tomados de la mano.

Luego entra en la clandestinidad. Conspira. "Julían Pérez" es el hombre que viaja, organiza, alienta. Nadie ha hecho —ni hará en Cuba— lo que Martí. Quien podría desconfiar a este magnífico hombre, que siendo un misionero de su idealidad no dejó de ser nunca hombre. Que luchó con fiereza por el sustento. Mostrando que los combatientes de la libertad lo primero que han aprendido es a trabajar. Única manera de forjar el propio destino.

Forma su rosario de sufrimientos. Cuántas cuentas. Cárcel, destierro, conspiraciones fracasadas, decepciones, ataques calumniosos, pérdida de seres queridos... Los enamorados de la libertad van con sus heridas abiertas. No saben de cicatrices.

\*

Recordar algunos episodios de esa vida, importa enseñar lecciones de dignidad. Martí no eludió jamás a quienes le ata-



Modelado de la figura del Apóstol, en su mausoleo. (Obra de Mario Santi)

## JOSE MARTI

### 1853 - 28 de Enero - 1953

caban. La calumnia la destrozó con la verdad. Tantas veces fué necesario.

Nadie pudo sorprenderse que un buen día —junio 23 de 1885— en el "Avisador Cubano" de Nueva York, apareciera una citación de José Martí. "A los cubanos de Nueva York. Mis compatriotas son mis dueños. Toda mi vida ha sido empleada, y seguirá siéndolo, en su bien. Les debo cuenta de todos mis actos, hasta de los más personales; todo hombre está obligado a honrar con su conducta privada, tanto como la pública, a su patria. En la noche del jueves 25, desde las 7 y 30, estaré en Clarendon Hall, para responder a cuantos cargos se sirvan hacerme mis conciudadanos."

Allí terminó todo. No hubo quien pudiera desacreditarle. Este aviso, quizás único, en estas horas que vive América, muy pocos se decidirían a publicarlo. Y de esos, marcados por la vindicta pública, ninguno podría salir redimido. La vida es línea recta. Bien se sabe que es dura y amarga así. Pero aquellos que dejan seducirse por rumbos fáciles no resisten ninguna tempestad. Son prisioneros de las tinieblas. Confunden el canto con el aullido. La huella con el surco. Terminan creyendo que concluye donde empieza una jornada.

Sin desazones prosiguió la dura lucha. Su verbo encendido difundió el credo revolucionario. Uruguay valoró sus virtudes y su talento. Fué nombrado cónsul de este país. Como si la tierra de Artigas no fuera ajena a ningún héroe de América. Después de este ejemplo, otros países le hicieron igual distinción.

Martí interpretó el sentimiento y la dignidad oriental. Pareciera nacido en esta tierra. Para él no había nación poderosa. Tratándose de defender un derecho, las colocaba a todas en un plano de igualdad. Así fué que en una conferencia realizada en Estados Unidos, habló como lo hubiera hecho Artigas, Joaquín Suárez o Batlle y Ordóñez. Por algo tenía la representación uruguaya: "Los huéspedes deben decir alto la cortesía por que vinieron y como no vinieron por servidumbre ni necesidad, para que el anfitrión no crea que están tallados en una rodilla, o son títeres que van y vienen por donde quiere que vayan y vengán el titiritero."

A veces subleva hurga la historia. Pasó un siglo y nada parece hubiese ocurrido. Habla Martí: "Libertad es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, a pensar y a hablar sin hipocresía. En América no se podía ser honrado, ni pensar ni hablar."

Son palabras frescas. No se marchitan. Como si Bolívar y San Martín, Santander y Martí, no perteneciesen a la historia. Aún no se los ha honrado. Como honra el Uruguay a Artigas. Haciendo que su tierra sea bastión de la libertad.

Es vida sin desquite la del prócer cubano. Como si descontase que no le sobrarán años para sus luchas. Advertido que no habrán de enflorar todos los brotes de su juventud. Si algún hilillo de plata aparece en su cabeza pensativa, no lo ha coloreado la juventud en despedida. Son las desesperanzas que lo fatigan, el apresurar de un paso que ya no tiene ritmo, el avanzar hacia el abismo insondable que devora a los alucinados de la patria.

El prosigue su lucha. Sin importarle de quienes le obstruyen el paso. El sabe hacia dónde va. Y lo dice con una conminación: "Señores, el que tenga patria que la honre, y el que no que la conquiste." Quien quiera comprenderle no necesita de mayor esfuerzo. En su lucha es un combatiente y también un filósofo. A medida que avanza va conociendo a los hombres. En bien de la patria los enfrenta. No tiene otro interés. El no ignora que son muchos los que aparentan una causa o especulan con una idea. Que hay quienes se cobijan bajo el manto protector de la democracia, porque ello reditúa buen interés. Lo dice. Le basta una frase seca, cortante, con sonido de chicote. "La libertad tiene sus bandidos". Y por desgracia esos bandidos viven hablando de la libertad.

Pretende formar una conciencia. Destruir esa legión que acusa de imperfecciones y nada realiza. Que todo le parece mal. Re-

clama el hacer algo. "El Sol tiene manchas. Los desagradecidos no hablan más que de las manchas. Los agradecidos hablan de la luz". El ideario de Martí muestra la cartilla generosa del hombre americano. El va diciendo de cómo fluye el espíritu, por estas tierras, en permanente reclamo. Que nada hay inalcanzable. Que quien se obsesiona por la libertad, en sus luchas por ella, ya la tiene. Porque libertad es condición del hombre. Cuando se pierde en el aire se la enquista en el espíritu. Y sólo la extravía quien se somete.

Martí, en su pasión, fué dándolo todo. Como debe ser cada hombre cuando pretende servir con dignidad la tierra en que nació. Cuando va a la conquista de la libertad. Cuando quiere para sus semejantes justicia y decoro. Forma de impedir que sea la fuerza el impulso que mueva al hombre desterrando el sentimiento y la razón. Lucha permanente por hombres de carne y espíritu, que pretende sustituirse por otro de autómatas.

Y quien luchaba por todo eso no era igual a todos los seres. Su propia esposa, como una acusación, en una misiva lo decía: "¿Por qué no podía él dedicarse a ellos, como los demás hombres, que ante todo miran por su bienestar?" Así era. Había quienes creían que lo había olvidado todo. Cuando la realidad era que de todos se acordaba, cuando luchaba por la independencia de Cuba.

Así pasa siempre. La lucha, mientras no termina, es fruto verde. No hay comprensión hasta que ella madura.

Nada de esto ignoraba Martí. Ya había quien le negara valor. Era un teórico, decían. No tiene más armas que la pluma o la palabra. Olvidan que, quien usa la pluma y la palabra tiene mucho más... Pues mucho se necesita para que pluma y palabra sean cosas perdurables.

Marcha entonces para Cuba. Va a insurreccionar su pueblo. Poco importa que los barcos equipados con armas sean descubiertos, entorpeciendo la jornada. Hay que hacer una contribución en sangre para que no muera la idea revolucionaria. Ya en "Dos Ríos" quieren alejarlo del peligro. El va en su búsqueda. Poco importa su vida; lo que cuenta es la idea realizadora que lo anima. Entre la humareda del combate, una descarga cerrada acaba con él. Pecho y quijada tintos en sangre rubrican el final de una magnífica vida. Luchan sin tregua por los despojos. Bien saben revolucionarios y españoles que éstos son el verdadero trofeo. Se apropian de ellos las fuerzas de la corona. Pero no se transforman en buitres frente al cadáver. Costumbre ésta muy sudamericana. Se le rinden honores. Se forma la tropa. El coronel Ximenez de Sandoval, jefe victorioso, después de los despojos: "Señores: cuando pelean hombres de hidalga condición, como nosotros, desaparecen odios y rencores. Nadie que se sienta inspirado de nobles sentimientos debe ver en estos yertos despojos un enemigo... Los militares españoles luchan hasta morir, pero tienen consideración para el vencido y honores para los muertos."

Ahí, recién en "Dos Ríos" empezaba a vivir Martí. Su idea creadora contagió a sus compatriotas. Siempre está el egoísta reclamo de los pueblos de que sus líderes "den mucho más", hasta que ese mucho más sea todo. Recién entonces empiezan a creer. Y Martí poeta, combatiente de la libertad, hizo de su poema "Hierro" una canción a la vida:

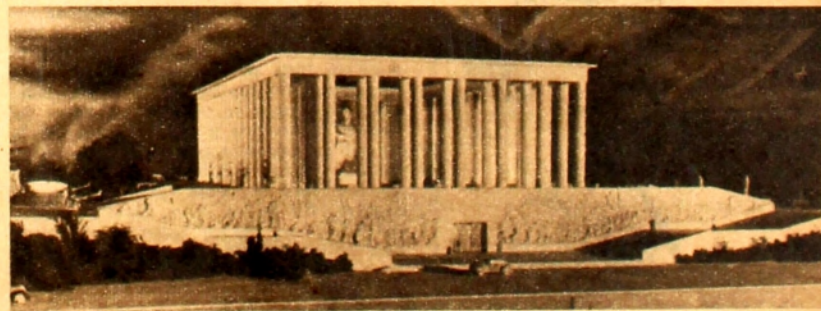
*"Grato es morir: horrible vivir muerto".*

Y la frase es condenación eterna para los que viven muertos, en todas las horas que el mundo tiene, sin saber lo grato que es saber morir.

Hace cien años nació Martí...

Agustín RODRIGUEZ ARAYA.

Especial para EL DÍA.



Templo martiniano, a cuyos pies un friso monumental evocará toda la vida del Maestro bajo el signo de la libertad.



EN esta serie de valoraciones de nuestra España, en las que la cultura se hace tortura de hombre, herida de espíritu, era lógico llegar a Federico García Lorca. Ningún hombre de nuestra generación tan fundido al sentir de España y de tanta gracia para la evocación dramática de ese sentir. Gracia, sí, en el doble significado de don divino para la perduración y garbo para la estampa de la persona. De ahí el horror de su sacrificio.

Poeta, nada más que poeta. ¿Cómo era su poesía? Un académico de la Real Academia de Franco, común denominador de retórico sacristanesco y servilismo castrense, dijo en cierta ocasión, que al enfrentarse con el público hispano-americano para hacerle entender cosas de España, se tropezaba con una red de "costureros, cuchillos, gitanos, nardos y caracolas..." que hacían imposible la comunicación comprensiva. Decía ese señor, de cuyo nombre lo mejor es no acordarse, que todo eso, con ser tan ajeno a la poesía, se había convertido en poesía gracias a la muerte de Gar-

## Drama y agonía de la cultura española Federico García Lorca

cía Lorca. Es decir, fué su muerte, su alejosa muerte, en los días cruciales de la sangría de España, lo que había dado a García Lorca personería poética con proyecciones de eternidad.

Miserable reversión interpretativa de los hechos. El drama se produjo precisamente en sentido contrario. Por estar su poesía elaborada con elementos de pueblo, patetismo y videncia, es que se hizo símbolo y cayó junto con su pueblo. Fué un caso poético, no político, lo que le condujo a la muerte, pero cuando la poesía es verbo histórico, savia vital del hombre, entonces es la más alta representación de la política. Por eso la resonancia mundial del crimen. En el enterezo bestial que inició la sublevación militar-clerical, murieron hombres cuya significación intelectual era muy superior a la de García Lorca. Escritores, profesores, políticos de una y otra parte. En el choque inicial entre el bestialismo castrense y la inteligencia, Unamuno murió reventada su hiel por no poder escupirle contra los fariseos. No era tanto la inteligencia lo que sentía más íntimamente el pueblo español en aquellos días, sino la emoción lírica, el sentimiento, lenguaje de todos los tiempos, para todos los tiempos, con el que el pueblo expresa su verdadero sentir. Y ningún poeta como García Lorca tan verbo de su pueblo.

Meditemos un poco lo que fué su innovación poética en la nueva sensibilidad lírica española e hispanoamericana. Nació cuando aún resonaban los versos del bajo romanticismo; cuando Rubén Darío versificaba con su cuerno de caza modernista. Las escuelas parnasiana y simbolista hablaban en cábala de preciosismos y refinamientos, hermosa poesía tallada a golpes de concepto. Todo lo demás, era, según los poetas, gusto burgués. Pero es que todo lo demás que se expresaba en verso realmente era del más pedestre gusto. En España, Juan Ramón Jiménez presentaba un nuevo estilo de sensibilidad en el que el matiz lo es todo, mientras Antonio Machado sabía personalizar las más profundas emociones del paisaje castellano con su paisaje interior. Pero ambos poetas, tan delicados, tan fuertes y tan altos, son de una personalidad tan única que sólo ellos hablan en su poesía. Toda su poesía es un profundo monólogo consigo mismos.

Y en vida de ellos, en su plenitud poética, aparece un joven que habla de todo menos de sí mismo. Es una revelación. ¿Qué es el "Romancero Gitano" sino un hablar de cosas ajenas que pertenecen a todo el mundo, esas cosas de que todo el mundo habla y nadie habla debidamente? Y el portento estriba en que, con ese modo de hablar, inicia una vuelta a los orígenes de nuestro romancero, gesta de pueblo, y saboreamos en su gracia popular de hoy, la gracia popular de Berceo y del Arcipreste. Se ha obrado el gran milagro de una revisión de gustos, y desde él, pueblo y poeta se sienten acompañados con paso de romance. Se ha vuelto a la raíz de nuestra historia los las rutas de la raíz de nuestra lengua.

Para ejemplarizar la trascendente significación de la poesía garcilorcanca, por los elementos que en ella se integran y por la sublimación de los mismos, hemos de recurrir a comparaciones de gran jerarquía. El lector adocenado, que puede ser tanto un académico como un hombre de la calle, lee el Quijote y tropieza con una serie de personajes y hechos que, según él, no guardan relación alguna con la literatura. Bachilleres, cabreros, barberos, curas, labriegos, maritornes, venteros a quienes nada les pasa sino en cuanto tropiezan con la chifladura de Don Quijote y Sancho. ¿Eso es literatura? A cualquier hijo de vecino se le ocurren dichos y hechos de tanto o más salero que los que Cervantes pone en boca de sus héroes. ¿Habremos tropezado aquí con una serie de imponderables que sólo la muerte del héroe ha elevado a categoría poética? Porque con la muerte del héroe es que el realismo quijotesco se ha convertido en ensueño de realidades, pero el lector adocenado nunca llega al final de los libros. Final en el que los auténticos héroes reafirman su decisión de inmortalidad. En el mismo Quijote, Sansón Carrasco puso el epitafio congruente:

"Yace aquí el hidalgo fuerte  
Que a tanto extremo llegó  
De valiente, que se advierte  
Que la muerte no triunfó  
De su vida con su muerte".

Mas para llegar a esta conjunción de la inmortalidad con el diario acontecer perecedero, es preciso que el poeta se haga substancia del afán real e ideal de su pueblo. ... esa fué precisamente la virtud poética de García Lorca, un realismo vital, verbo y sustantivo, y un vuelo contrapuntístico hacia las regiones del ensueño. Y el pueblo lo hizo suyo. Por eso es que lo asesinaron. Nunca se acabará de decir con la suficiente fuerza, que lo que la sublevación castrense clerical se propuso y continúa proponiéndose, es desvincular al pueblo de toda elevada concepción ideal de vida. Los ideales hacen digno al hombre, y lo que el falangismo quiere es someter al hombre, no dignificarlo.

Sus ideas estéticas y políticas se resumen en lo que le dijo al dibujante Bagarín en una entrevista: "Ningún hombre verdadero cree ya en esa zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el arte debe reír y llorar con su pueblo... La creación poética es un misterio indecifrabable, como el misterio del nacimiento del hombre..."

Ni el poeta ni nadie tienen la clave del secreto del mundo... Quiero ser bueno y siendo bueno con el asno y el filósofo, creo firmemente que si hay un más allá tendré la agradable sorpresa de encontrarme en él. Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo, y mi propio cuerpo y propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas". (Transcribimos estas declaraciones del libro de Guillermo de Torre "Tríptico del Sacrificio", y fueron publicadas en EL SOL de Madrid el 10 de junio de 1936).

¿Lo mataron por esto? Por esto y por todo lo demás. Por su afán de vida y angustia de muerte, por su solidaridad con el dolor de su España, por el ritmo alado de su gracia, por su españolismo integral, porque llevaba en sus venas y en su alma un mensaje de España nueva en la vida nueva, nueva pero enraizada a los hondos surcos de una tradición popular, humana, universal. Su don de poesía venía saturado de viento doloroso de pueblo, tormentoso, y en sus versos se anunciaba la tragedia con clarinada alerta. No, no cayó en el montón anónimo de los amotinados, fué la víctima seleccionada, elegida, la única que, poéticamente, sin consigna política, con sólo su ritmo poético, clamaba justicia para mitigar el dolor del hombre. Fué el símbolo de la contribución de sangre que tocaba a la poesía en la más terrible de las traiciones históricas. La cima con verbo clamante, mudo ahora porque los dientes se dedican a la tarea de morder la tierra, por si en ella vive enterrada la esperanza de una posible resurrección.

Tan afanosa fué su juventud de poesía y verdad al servicio del pueblo, que recién proclamada la República, García Lorca proyecta, bajo la égida de Don Fernando de Los Ríos, una empresa de tanta significación cultural como "La Barraca", teatro estudiantil misionero que iría por los más apartados rincones de España sembrando luz de belleza para la recreación espiritual de los campesinos. Su lema era, que había que dar pan al hombre, pero que el hombre no sólo vive de pan. Nuevo misionero del espíritu, motivo más para que lo odiaran quienes por naturaleza y función son enemigos del pan espiritual que se debe a los hombres. Bien está, dicen los renegridos, que se dé un mendrugo de pan a los pordioseros, pero que éstos pidan un mendrugo de luz, eso es incomprensible. Por eso, cuando el pueblo pedía luz le ofrecieron las sombras de la muerte.

Pero no se conformó García Lorca con ofrecer teatro español clásico, Calderón con "La Vida es Sueño", Lope de Vega con "Fuenteovejuna", Tirso de Molina con "El Burlador de Sevilla", Cervantes con sus Entremeses. Era espíritu de renovación de valores, y creó teatro, hasta el grado de revitalizar la decadente escena del teatro español contemporáneo, que nada ha dado de valía después de su muerte. Y nos dió "Yerma", "Bodas de Sangre", "Mariana Pineda", "La Casa de Bernarda Alba". Por los mismos caminos de lo juglar llegó García Lorca a la cumbre de las expresiones trágicas. Criaturas de trágica realidad, pero de realidad poética, por eso resultan aodinas cuando se interpretan sin aliento poético, y aparecen con toda su grandiosidad cuando la actriz se halla impulsada por ese mismo aliento trágico de poesía.

El teatro de García Lorca se desarrolla, en los momentos de más intensidad trágica, en dos corrientes, una de realidad en el acontecer de los personajes y otra paralela en la que lo ausente adquiere presencia. En "La Casa de Bernarda Alba", los elementos evocados por el cruce de pasiones sofocadas de las hijas, adquieren una presencia tan real como los mismos personajes. El calor de las noches de verano, el cantar de los segadores, el novio Pepe el Romano, siempre ausente, el clima genésico que se desprende de los ruidos de las



bestias, todo ausente y todo de una presencia intensa, gravitando sobre el acontecer de la tragedia. Sin esas sombras no habría realidad, son la referencia sobre la que gira la pasión angustiosa de las mujeres deseadas de evadirse hacia ese mismo mundo de sombras, que para ellas es la única realidad sensitiva.

Ante el portento de la obra realizada, es lógico que nos preguntemos: ¿Murió en la plenitud de su capacidad creadora? ¿Se habrá llevado consigo la posibilidad de nuevas recreaciones? Toda su obra tiene sabor de plenitud. No es por lo que el crimen pudo arrebatarlos de su inédita inquietud espiritual, sino por el hombre mismo, que la poesía se puso de luto. Fué de los pocos poetas que creaba con fina gracia interior, como un fluir de savias humanas. Caso de haberse salvado, podía continuar repitiéndose en sus motivos, pero sería siempre nuevo por la frescura dolorosa de su sentimiento. Porque era un dolor tan de verde y agua todo su dolor, que por eso mismo se adentraba suavemente en el recinto de nuestra alma, y allí fructificaba en nueva gracia solidaria con el dolor del hombre.

¡Pobre Federico! El mundo sigue preguntándose, ¿pero por qué mataron al poeta? No, no fué el golpe ciego del hacha del leñador que corta árboles, ni la piedra ciega que la ira lanza sobre el enemigo. Fué una búsqueda siniestra, una voluntad homicida, un designio exterminador, un odio envenenado contra él, lo que le rondó y cercó hasta aprisionarlo entre garras. Hay una sola contestación válida a esa pregunta que perdura queriendo explicar lo aparentemente inexplicable. Y la contestación es, que lo asesinaron porque en él se fundían las tres virtudes potenciales del hombre de nuestra tierra, irreconciliables con la reacción: porque sabía a España, a humanidad y a poesía.

F. FERRANDIZ ALBORZ.  
(Especial para EL DIA).

Escuela Rural Nº 70  
Quebracho — Cerro Largo.

FRESCA...  
DISTINGUIDA...  
ATRAYENTE...



La aristocrática  
fragancia,  
típicamente  
inglesa, creada  
en Londres y  
elaborada con  
esencias  
importadas.



Lavanda  
Inglesa  
ATKINSONS

Desde \$ 2.90 hasta \$ 12.90

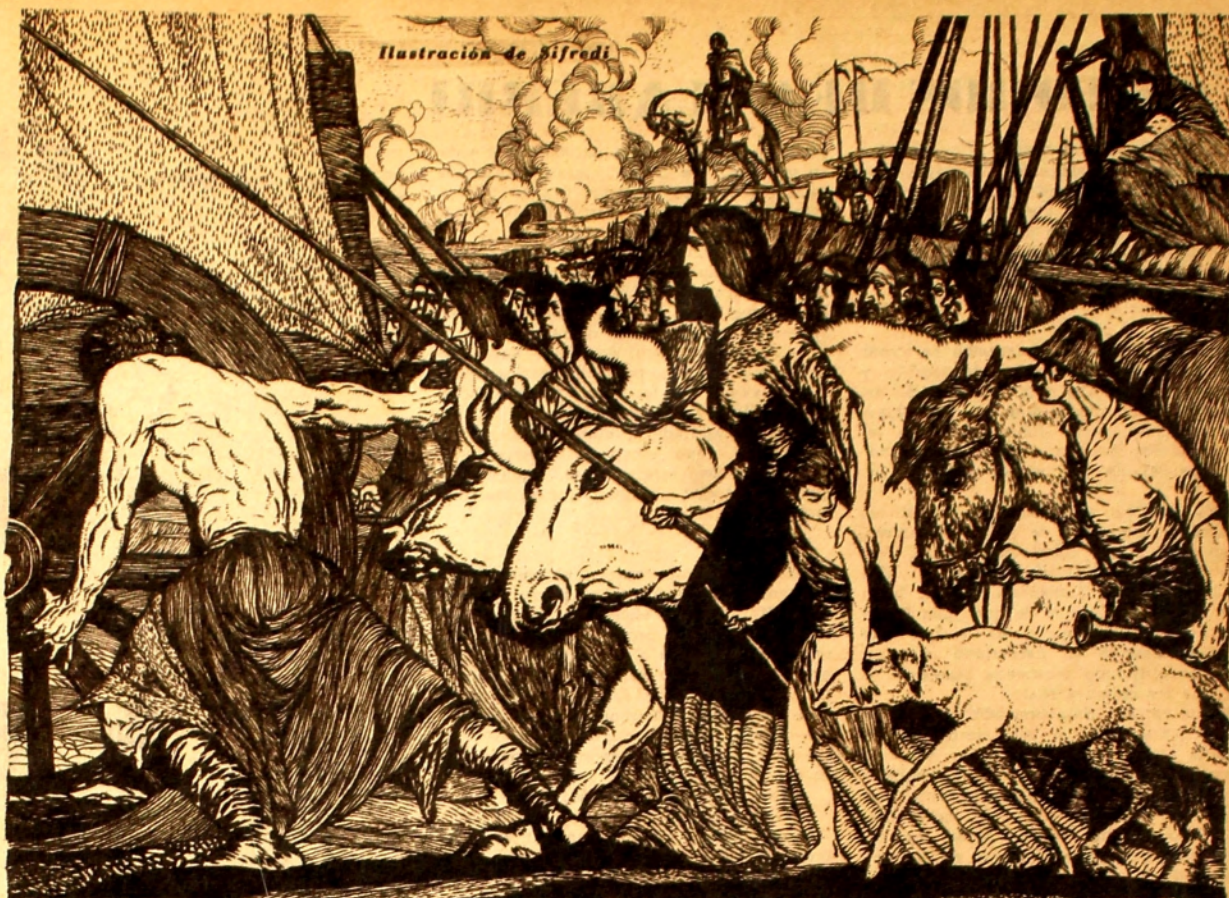


**E**L placer de la busca y el hojear de libros viejos, en la penumbra de las viejas librerías, tiene a veces pasión de aventura. Porque halla uno de pronto el libro raro, muchos años buscado, no siempre entero, ni limpio, ni cosido siquiera, pero envuelto en el encanto propio de todo lo "incontrastable". O bajo nombre de autor predilecto, descubre edición ignorada. O el cajón de las viejas estampas. ¡Ese encanto del paisaje ingenuo en estampas antiguas conservadas, el retrato, el mapa! Visiones de ciudades extinguidas; personajes solemnes con levita y sombrero de pelo; crinolinas de mujeres en calesa y peinados fantásticos, arquitectura de caballos y sedas; caballos con melena densa... Esos planos antiguos en panorama de ciudad vetusta, una cifra en lo alto de cada campanario, y en cada palacio ancho; y, en cada encrucijada, personajes minúsculos, sillas de mano y carruajes. El colorido suave, sugestión y llamada de los mapas antiguos con sus tierras de contorno indefinido, árboles detallados y navíos con las velas hinchadas; Neptuno aún, tridente en alto. Todo un mundo que seduce y sugiere y encanta y atrae. Trampolín de sueños. Fábula y leyenda inagotables. O halla uno ese libro polvoriento y descolorido cuyos márgenes llenó de notas un lector que aprueba cuanto lee, o replica, o protesta, o simplemente admira. Libros con dedicatorias efusivas de donante o de autor, o con dedicatoria seca, protocolaria, tímida. Y ese libro todavía con sello de dueño estampado, con escudo de armas, o cifra de biblioteca. Y hace uno entonces su propio viaje ingenuo entre aquellos personajes con sombrero de pelo, entra en la ciudad vetusta que distinguen las cifras en lo alto de cada campanario, se pasea en calesa, o se embarca en los navíos con las velas hinchadas, que acechan las sirenas en un mar de topacio y amenaza el tridente de Neptuno. Y aún hay la sal de la imaginación volante que inventa un cuerpo y crea un alma para ese lector que, en los márgenes del libro viejo, aprueba, replica, discute, o protesta. O a ratos filosofa uno ante el libro dedicado que, a pesar de la dedicatoria, cayó en la suciedad del libro viejo a bajo precio; o ante aquel otro libro con su sello y su cifra de biblioteca muerta. Porque hay un drama en cada libro viejo. Y lo adivina uno, lo presiente... o lo inventa. Drama de libro y de hombre al mismo tiempo. De lo que vino a menos. Cuando no hay una simple comedia. O una bufonada picaresca. El libro que en las manos de la Necesidad estuvo antes de ser vendido y hacerse libro viejo. El libro que se pide, dedicado, para ser vendido... y se vende.

Dedicado está también este libro de Unamuno que hoy descubro en las cajas polvorientas de los muelles del Sena. En la página de guarda, la minúscula escritura de Don Miguel, su firma: "Homenaje a María del Busto y recuerdo de andanzas salmantinas. Salamanca, 1930". Y ya está aquí la aventura. La aventura apasionada, en este libro, pensamiento y pasión de Unamuno, en Salamanca nacido y dedicado. Que viene a morir en París. Viejo y sucio. Sin cubierta. En cajón de "bouquinista" sobre los muelles del Sena. ¿Quién fué, o quién es, esta María del Busto que por Salamanca anduvo... con Don Miguel, casi ya un cuarto de siglo ardiendo? Y ¿con qué comunidades, qué pasión o qué coincidencias, para que tal dedicatoria hubiera? Y ¿por qué vino a París este libro, y cuándo, y cómo, y en el polvo cayó... a pesar del "homenaje"? ¿Por qué rampa de drama, o de comedia, o bufonada de pícaro?

Y hay aún otra aventura en este hallazgo sobre los muelles del Sena. Para mí, desde luego. Porque contiene este libro veinte ensayos y uno de ellos (comentario unamunescos a Zorrilla de San Martín dedicado) analiza "La epopeya de Artigas".

Y la aventura es ésta: Interrumpo la lectura de un libro de René Grousset ("Las figuras de proa") y leo el ensayo de Unamuno. "Las figuras de proa" son un sondeo en la vida de los grandes conductores de pueblos, fabricantes de historia (Alejandro o Pericles, Federico II o Julio César, Napoleón o Gengis-Khan...) y la presencia y el peso de un hombre en la vida de un pueblo, o de varios, y el cómo esa presencia y peso hicieron que el rumbo de una época fuera uno y no otro. El ensayo de Unamuno, más comentario sobre el libro de Zorrilla que sobre Artigas hombre de epopeya, cuando alude al propio Artigas más busca el fondo moral del hombre que el peso y la medida del caudillo. Y son uno y lo mismo, sin embargo, el sondeo de Grousset en la entraña de sus figuras de proa, en cuanto Artigas pudiera igualmente serlo, y el sondeo moral en el caudillo uruguayo. La aventura es ésta. Porque entre todos los hombres de su tiempo



## APOSTOLADO Y MISION DE ARTIGAS

en la epopeya suramericana, Bolívar o San Martín, Belgrano, Miranda, o Sucre... todos ellos tribunos o caudillos, o específicos hombres de guerra, libertadores aún, fundadores de naciones nuevas, no hay ninguno como Artigas sea, libertador, fundador, hombre de guerra, ante todo y sobre todo, por tener pensamiento de apóstol y alma de misionero. De hombre que no hace ni busca la gloria, "su gloria", ni la gloria política, ni la gloria militar, pero cada día apostoliza (hombre de pura misión), aun cuando hace la guerra. Yo no sé si descubrí aquí el Mediterráneo, y ya está dicho y redicho lo que aquí se observa y dice. Pero ¿no es esto lo que en el fondo distingue a Artigas de los hombres de su tiempo? ¿Apóstol? ¿Misionero? "Erviado de lejos", significa la palabra apóstol. Y ¿hasta dónde hay que ir en la historia del mundo, hasta qué conductores de pueblos, hasta qué profundidades en la acción y del peso moral de un hombre (lo contrario del hombre que "manda"), para hallar peripecia semejante al éxodo del pueblo oriental (de "un pueblo", no de un ejército), detrás del caudillo iluminado? Esa multitud enfamecida, soldados o no soldados, el hombre, la mujer, el niño, el viejo, que afluye por todos los caminos, por todos los senderos, ni señales de ruta, que no detiene nada, ni el temor, ni el cansancio, ni el riesgo, ni lo que atrás dejó, que obedece al caudillo, en todo... menos en no seguirlo, y sólo sabe que va "hacia Artigas", hacia donde está Artigas, porque hizo de Artigas su Patria, su pueblo, su casa, su familia... y no lo reconoce donde Artigas no está. ¿Hay signo alguno en la frente de un hombre, ni crisma, que más descubra al apóstol? "Tú nos has ordenado ser libres" — le decía Plinio el Joven a Trajano. Y en esta exclamación de Plinio piensa uno cuando piensa en el éxodo del pueblo oriental.

¿Cómo no ha de ser apóstol, antes que caudillo, misionero antes que hombre de guerra, fundador y político, peso y medida morales infinitas, ese Artigas que cruza el Uruguay, con su pueblo, y acampa a orillas del arroyo Ayuí. Y es legislador en su campamento abierto, y juez, y administrador, y jefe militar... y padre? ¿Apóstol? El hombre que entrega el mando en 1811, porque no conviene a "su" gloria, pero puede convenir a su misión. El hombre que, en 1814, se retira y se aleja del sitio de Montevideo. La razón no es diferente. Por ser apóstol, antes que ciego, hombre de guerra, específicamente hombre de guerra, le abandonan Ventura Vázquez, y Vargas, y Viera. ¿Apóstol? El hombre que no fusila a Holmberg... ni a Ventura Vázquez. ¿Apóstol? El hombre que "se da" y se sacrifica. El hombre que "cree". ¡Qué cerca "crear" de "creer"! ¡Qué sentido profundamente apostólico el de esa frase de Artigas, cuando le ofrecen a Ventura Vázquez para ser fusilado: ¡Vaya, que ni entre infieles se verá una cosa igual!

Vuelvo a René Grousset y a sus "Figuras de proa". La interpretación marxista de

es un simple mecanismo montado sobre bases arbitrarias. A todo un aspecto genérico de la evolución humana corresponde y es justo reconocerlo así. Cualesquiera que sean nuestras preferencias personales sobre el fondo de la interpretación de Marx. Un desplazamiento de fuerzas económicas, de energías sociales, al parecer soberanas, puede haber provocado por sí solo, al margen de la acción individual, la grandeza primero, luego la decadencia, la caída de la Grecia antigua, del Imperio romano, de la sociedad medieval, de la autocracia monárquica. Pero hay siempre un hombre en medio, quíeralo o no quiera Marx. ¿Acaso no lo ha sido él mismo en nuestra época inquieta?

¿Independiente de la acción individual? ¿Realmente independiente? Todo el problema está aquí. La dirección por la humanidad, seguida en cada caso, cuando no las direcciones, las marchas, las contramarchas, ¿resultan de la acción de EL HOMBRE (de la "figura de proa"), o son acción de los hombres? En tal dirección y marcha, lo mismo en las contramarchas, ¿ha de verse el impulso, la fuerza de la Especie en marcha, obediente a las necesidades de su propio desarrollo, a las exigencias de su medio físico, al fatal imperativo de vivir, o ha de ver uno, en gran parte, la consciente decisión del conductor de tribus, de naciones, de pueblos, para que su pueblo, su nación o tribu, elige el camino a seguir cuando conductor y masa dudan en la encrucijada?

Quien fué cazador mañanero en tierra mal conocida, de estas elecciones sabe, en su tono menor de cazador nada más. Y de estas dudas. En un claro del bosque la jornada comienza. Senderos y caminos diversos, en la apariencia semejan todos, direcciones distintas le ofrecen. Y, en cada dirección, un destino. Para el cazador minúsculo, como para el conductor de hombres. Caminos paralelos al partir. Pero que insensiblemente se separan luego y en la bruma se pierden absorbidos por la lejanía turbia. De la elección que se haga entonces, del camino que se escoja, resultará un destino, imprevisible el tiempo. Y aún es libre uno cuando no ha elegido todavía; en suspensión están y libres todas las virtualidades, lo posible y lo imposible, el buen camino y el malo. Pero una vez la decisión tomada, el camino elegido ha de seguirse, y hasta el fin. Hasta el fin, que es la noche. No importan las fatigas que reserve, los peligros que contenga. Se comprometió el destino en el camino elegido, cuando había otros caminos a elegir. Y el determinismo acecha. Y barre a los protestantes, o a los no conformistas, ahoga a los soñadores que, volviéndose hacia atrás, quisieran hacer de nuevo elección inicial de su camino. ¿La elección inicial pudo ser inconsciente? ¿Cómo no? Y a circunstancia fortuita debida. O impulso de masa. Y huida colectiva "hacia adelante" que impulsó el instinto colectivo de la Especie. Pero ¡cuántas veces de elección netamente pensada se trata, reflexiva, medida y

Así hay en la historia esas horas decisivas en que un pueblo, una nación, una raza, se detiene y se interroga sobre su propio camino. Sobre el camino a elegir entre muchos caminos. Porque hay claros también en la historia, de la misma manera que en el bosque. Y hay épocas en blanco, las más sombrías a veces. Y hay pausas en el destierro. La noche se disipa entonces, y amanece. Claro el día. Y parece posible todo en tal hora de privilegios. Porvenir ilimitado, largo horizonte de liano, justifica (o lo parece) toda suma de esperanzas. ¿Qué pueblo no vivió esa hora siquiera una vez en su historia? Como rejuvenecido y virgen, todo parece en esa hora primera materia dúctil, barro de escultor dispuesto para que el pueblo afortunado, la nación, o la raza, sobre tipo más bello rehaga su propia estatua. Y en esa hora, en tal instante, si los había, reveláronse siempre los hombres-jefes. Aquellos que el dios de los fuertes tocó con sus alas. Y también aquellos otros que el soplo del espíritu sintieron en su carne. Y ante la indecisión de la masa a su espalda, atentos a su interrogación muda, la elección decisiva hicieron. La elección de camino, de rumbo, de historia que comienza. Para siglos a veces, el destino de la masa quedó así comprometido. Irrevocablemente. Y un hombre dictó el destino a otros hombres. Y determinante fué. ¡Como el propio Destino!

¿Visión que falsea la perspectiva? Pero la perspectiva, aquí, son las leyes mismas del ojo humano, la visión que el hombre tiene de los cuatro puntos cardinales de la historia. Porque tal es la influencia decisiva del Héroe conductor de hombres, en un momento de su vida, de su curso de astro, que todas las circunstancias huyen y en su presencia se extinguen. Y no quiere decirse, ciertamente, que en la obra del Héroe no esté a veces (¡tantas veces!) pesando la complicidad compleja de todas las circunstancias. Se advierte en seguida cuando habiendo cambiado la coyuntura, el hombre-conductor actúa, y lo hace a contracorriente, o razona a contra-historia. Porque la historia lo recusa entonces. Y fuera de la época bruscame-ete se encuentra. Y todavía vivo, enterrado se encuentra en cualquier celda de Yuste (Carlos V lo supo), o clavado en cualquier Santa Helena (Napoleón lo supo) por la propia rebelión de los hechos. Deportado por su propio anacronismo lejos del mundo de los vivos, de los siglos en curso.

Queda, que en el gran drama humano (la historia) lo que más apasiona son precisamente estos dramas prometéicos. ¿Quién lo puede evitar? Aunque tantas veces los hombres de este drama, los super-hombres que sus héroes fueron, hayan descubierto el fuego más que para el bien de humanidades errantes, para quemarlas con el rayo de un Zeus irresistible y ciego. Todo lo que separa a Artigas de este drama, es lo apostólico de Artigas. Y lo misionero.

París, 1953.

J. B. TOLEDO.



# LOS TOROS DE SALABERRI

**E**STE que vamos a narrar, es uno de los hechos más singulares ocurridos en nuestro campo. Ha llegado hasta nosotros por boca de un hombre viejo, respetable, ex-comisario rural de uno de los departamentos nortefíos. Este hecho no tuvo resonancia. Los que en él actuaron lo cubrieron con un silencio espeso, interesado...

Juan Martín Salaberri acababa de tomar posesión de su nueva casa de ladrillo y teja. Esta se alzaba cerca de uno de los caudalosos ríos que mueren en el Uruguay. Era espaciosa, recia. Junto a ella se levantaban tres corrales, una manguera y dos galpones: el de los peones y el de los toros.

Este Salaberri se había encumbrado rápidamente. Comenzó de peón de carrero, luego pasó a ser dueño de carretas, después pulpero, en seguida estanciero. Era un hombre alto, rubicundo, fuerte, buen mozo. Una de las hijas de don Juan Brum se prendó de su físico y es así que este amor transformó en hacendado a quien hacía poco tiempo picaneaba bueyes a lo largo de los caminos reales.

Ya de carrero, Salaberri punteó de mandón. Cuando llegó a estanciero, era un despota total. Su propia mujer hubo de arrepentirse más de una vez de aquella pasión súbita que la encenegió tanto hasta privarle de ver el fondo de aquel hombre. Pero es que también aquel hombre sabía esconder algunas aristas de su personalidad.

En el galpón de los peones dormían cuatro. En el de los toros, dos reproductores Hereford.

Cuando estos animales llegaron a la estancia, Salaberri, en voz alta, dijo que les iba a enseñar a ser estancieros a todos aquellos animales de sus vecinos.

Y a su misma mujer le expresó: —Y a su padre también, que no pasa de ser un carcamán. Ni una cuadra le ha sabido agregar a las miles que recibió. Y ahí las tiene: llenas de novillos guampudos y de ovejas ruines.

El peón Quintín Velazco fué el encargado de velar y cuidar a los toros. Era un hombre melancólico, silencioso, que andaba

como un duerde y sólo parecía tener vida en sus ojos: dos brasas negras. Sacaba las bestias todas las mañanas tirando de las argollas nariceras, les cambiaba la cama, los bañaba y cepillaba, los paseaba... Salaberri, de pantalón ceñido, botas relumbrosas y espuelines de plata, andaba alrededor de los tres, hacía observaciones, daba órdenes. Y a veces, cuando su mujer aparecía con el mate, le decía:

—Mucho corcobeó su padre antes de prestarme la plata para comprarlos. Pero cuando vea el dividendo que me van a dar le va a doler haber sido tan bruto...

Y doña Deolinda apretaba los dientes a fin de no dejar escapar la repugnancia que sentía por este hombre, repugnancia que crecía todos los días y que se iba convirtiendo en odio.

Un atardecer de marzo, el peón Quintín tomaba mate frente al galpón de los toros. Ya los había encerrado. Su tarea estaba cumplida. De pronto, ladraron los perros y Quintín vio a un hombre y a una mujer con un niño en brazos abrir la portera y avanzar hacia las casas. Avarzaron y se detuvieron a diez pasos de él.

—Buenas tardes.

—Buenas tardes —respondió el peón con su voz mansa.

—Este... ¿está el patrón?

—Sí, señor, está.

Como Velazco siguiera inmóvil, el hombre continuó:

—Mire, venimos de a pié, de lejos. Si nos diera posada... aunque fuera hasta mañana al amanecer. Estamos muy cansados...

En esto salió Salaberri. Fué hacia el grupo. Y cuando oyó en la lastimera voz del hombre el petitorio, estalló:

—En mi casa los vagoos sobran. Por donde vino vuelva.

No valieron explicaciones, ni súplicas, ni el lamentable y misero estado de aquellos seres.

—Y no se olvide de cerrar bien la portera!

A su lado estaba doña Deolinda, que había llegado silenciosamente. Iba a hablar algo, pero su esposo le contuvo las palabras con un gesto.

Con firme y sonoro paso desapareció el hacendado.



Jose MONEGAL

Lentamente vuelven hacia la salida los recién llegados. Cuando están cerca de la portera, Velazco se levanta, va al galpón de los peones, entra y sale y endereza al terceto que ya va por el camino. Les grita, los alcanza, habla unas palabras con el hombre y le entrega algo. Luego vuelve.

Ya estaba el sol besando el arco del Cerro Grande. El hombre, la mujer y el niño son tres sombras pequeñas que se van esfumando en el anochecer. Quintín se sienta otra vez en su banquito y sigue chupando su mate.

Al otro día, ya amanecido, Salaberri sale al campo. El capataz se le aproxima y le pide órdenes de trabajo. Están los caballos en el piquete y una negra ordeña la última lechera.

—¿Y Quintín?

—Está en el galpón. No se ha querido levantar.

—¿Cómo?

Rápidamente va Salaberri. Entra. Quintín está echado panza arriba, los ojos muy abiertos clavados en la quinchá, fumando.

—¿Que te pasa? ¿Estás enfermo?

—¿Y quién te ha dado este festivo, entonces? ¡En seguida, a sacar los toros!

—Los toros ya no precisan de naides —responde el peón, con acento suave.

Salaberri queda un instante inmóvil, mudo. Presiente algo tremendo, lo presiente en aquellas palabras sin sentido, en aquellos ojos duros, en aquella actitud hierática. Y va al galpón. Allí están los dos toros caídos en medio de un mar de sangre. Los han degollado certeramente. Salaberri siente una nube en los ojos y un temblor en las piernas. Medio tambaleando va hasta su cuarto. Doña Deolinda lo ve y se asusta. Y le pregunta:

—¿Qué le pasa?

Salaberri se sienta en su cama y responde:

—Mande llamar, en seguida, la policía. ¡No quiero perderme, matar a un hombre!

Allá va, desalado, el capataz rumbo a la comisaría rural. Y dos horas después llega a la estancia el comisario (el mismo comisario que nos narró este hecho) y un guardia civil. Llega. Quintín está en su banquito de siempre, tomando mate, reconcentrado, como ausente de los montes y de las cuchillas que parecen cantar en aquella dulce mañana de marzo. En seguida lo rodean el patrón, su esposa, capataz, peones, comisario y guardia.

—¡Este hombre —ruje Salaberri— me ha degollado dos toros, mis dos toros de galpón! ¡No lo he muerto no sé por qué!

Salaberri está frenético, desesperado; apenas puede expresar su odio. El comisario ordena a Quintín se levante y con él van al galpón. Impresionan aquellas dos masas de carne, inmóviles y aquella sangre que se va endureciendo.

—¿Usted degolló esos animales? —interroga el comisario.

—Sí, señor, yo los degollé.

—¿Por qué?

—Mire, comisario: de favor le pido me deje sentar en mi banquito otra vez y tomar otro mate. Allí le diré por qué.

Volvieron. Quintín se sentó. Llenó su mate y después de tomar un buche comenzó a declarar lentamente:

—Ayer, comisario, llegaron hasta aquí un hombre, una mujer y un gurisito. Estaba anocheciendo. Venían traspaños de hambre, transidos de cansaos. Pidieron posada y este hombre (sus ojos duros se clavaron en los de Salaberri) les mandó seguir su camino. Les pudo dar un abrigo, por una noche, como le pidieron; no se los dió. Les pudo dar un pedazo de charque y una galleta; no se los dió. Ellos siguieron. Yo los alcancé y les ofrecí lo que tenía: diez y ocho pesos. Y le dije al hombre que de aquí dos leguas estaba la escuela, que llamase, que la maistra era muy güena.

(Hubo un silencio helado, estreñecedor. Luego siguió Quintín):

—Cuando los vide perderse en las sombras y sentí en la espalda el frío de la noche que llegaba, y pensé que los toros de este hombre tenían comida y techo... jui al galpón, agarré mi caronero y degollé a los toros.

(Dió una chupada a la bombilla, crepitó el mate, y terminó):

—Sé que los toros no tenían nada que ver en todo esto. Pero matándolos hice más que matar a este hombre...

Quintín se levantó.

Por el camino, rumbo a la comisaría, va Quintín Velazco, rígido sobre un overo que avanza al trote. Lo siguen las dos autoridades. Ya van lejos de la estancia cuando el comisario apura su caballo, se junta a Quintín y le dice:

—Mañana te escapás, yo te garanto la juida. Andate lejos, seguí trabajando. Lo que has hecho no merece rejas. Y que naides se entere de este sucedido.

En ese mismo instante, Salaberri, sentado en un sillón, dejaba escapar su desesperación en sordos juramentos. Doña Deolinda se le aproxima, por detrás, y le habla así:

—Ayer yo iba a hablarle para que dejara comer y dormir aquellas gentes. Usted me sujetó con una de esas miradas suyas. ¿Por qué no va a mirar sus toros a ver si los levanta?

Estuvo a punto de explotar el hombre. Hubo de erguirse. Pero no pudo. Al rato dijo a su mujer:

—Mire: vaya y háblele al capataz que le diga a los peones que se guarden este sucedido. Que nadie se entere de él.

Y es así que este hecho fué envuelto en un silencio espeso...

Jose MONEGAL.

(Especial para EL DIA). — Dibujo del autor.





AL trazar este esbozo sobre el pasado y el porvenir de la música uruguaya, no se ha tenido la intención de realizar una valoración histórica. Los hechos que, en conjunto, aparecen reunidos por obra de la perspectiva propia del tiempo, no constituyen aún objeto de ninguna investigación de carácter erudito. Están muy cerca de todos nosotros, y gravitan, todavía, sobre los hechos artísticos del presente. En cuanto al futuro, diremos que sólo nos hemos tomado la lícita porción de libertad que a todo hombre asiste, de construir con la imaginación, un mundo distinto al que lo rodea.

#### EL PASADO

Si prescindimos por el momento de los valores representados por la auténtica música popular, que es la que se basa, a sabiendas o no — en el folklore, y que procede de la emoción suscitada en el hombre sencillo, por el complejo de su ambiente — nuestra mirada se dirige, forzosamente, a las manifestaciones del así llamado *arte culto*; donde sería lógico esperar ver reflejado, idealizado y sublimado, el sentimiento de lo autóctono. Y este primer examen, aplicado a la música uruguaya de los últimos setenta años, nos revela la existencia de dos corrientes fundamentales, cuyo caudal es tan importante, que aún puede decirse que conserva plena vigencia. Están representadas por la tendencia "universalista" (léase europeísta) y por la *nacionalista*. Mientras que la segunda encierra los nombres de los compositores que auscultaron su propio suelo para darnos a nosotros y al mundo, la frescura de un nuevo canto, — la primera comprende a aquellos que hicieron precisamente lo contrario: volvieron las espaldas al pueblo, para aspirar, a grandes bocanadas, el vago perfume de incienso que llega de ultramar, con la vana esperanza de hablar un lenguaje internacionalmente aceptado. La historia señala el fracaso del intento de éstos, y el presente lo confirma: cuando se intenta exhumar alguna obra "uruguaya" concebida dentro de esta tendencia, el más tolerante de los públicos permanece frío. Los días actuales parecen tener el privilegio de acentuar el divorcio de tal arte con la realidad social, dejando comprender claramente cuánta amargura habrán cosechado aquellos viejos compositores incomprensidos ayer... y hoy.

Aunque sea triste verificarlo, es menester decir que tal fracaso fué justificado. Aquellos músicos "uruguayos pero sin patria" eran carentes de la valentía renovadora necesaria para crear una *patria artística*; y si el examen de los hechos históricos nos demuestra que el clima en que vivieron no era propicio para el advenimiento de una renovación creadora, librándolos así de culpa, — no es menos cierto que a su alrededor, constituyendo una atmósfera sutil pero omnipresente — se hallaban todos y los mismos elementos que los maestros posteriores utilizaron en forma total y absolutamente inédita: la emoción-paisaje, la herencia racial, y el canto popular anónimo de nuestros campesinos.

Podría aplicarse a estos infortunados tanto como esforzados y sapientes músicos, el razonamiento que Ricardo Rojas escribe acerca de los similares compositores argentinos de esa época: "Tuvieron o no talento creador, se los había educado por el mimetismo, como si se tratara de niños". "El conservatorio, la beca y el crítico cegaron en ellos las fuentes de la aptitud personal". Y aunque resulte quizá demasiado fuerte lo que este escritor argentino dice poco después — es preciso recordarlo, porque refleja exactamente una verdad en su tierra, y en la nuestra: "...carentes de personalidad, se la negaban también a su patria... 'la propia nacionalidad no existía para ellos; y luego se lamentaban del fracaso por que ellos, a su vez, no existían para el pueblo'".

Empero, en el mismo ambiente en que se movían todos aquellos pequeños Verdis, Bizet, Puccini o Arrietas (no olvidemos que el faro más deslumbrador era, en esa época, el melodrama) — desarrollaban sus alas, desde la sombra, y acaso con cierto temor, los heraldos de una nueva tendencia. Nació ésta quizá como una reacción lógica y saludable, y fueron sus portadores, precisamente dos músicos que, después de haber contemplado y admirado la aparente blancura de una vela lejana, en el horizonte del mar, se habían lanzado hacia ella, para comprobar que aquel fulgor era en parte ficticio, como un espejismo de lejanía. Con intervalo de pocos años, dos jóvenes compositores uruguayos educados en ambiente europeo (Conservatorio Real de Bruselas, Schola Cantorum...) dieron a conocer las primeras obras donde alentaba un espíritu nuevo, expresado en palabras viejas, de todos conocidas. Fué Eduardo Fabini quien, de regreso de Bruselas, trajo en

## PASADO Y PRESENTE DE LA MUSICA URUGUAYA



Con Alfonso Broqua (1876-1946) y Eduardo Fabini (1882-1950) surge en el Uruguay la escuela musical nacionalista que culmina en el decenio 1921-1930. (Dibujos de Marcelino Buscasso).

sus maletas, el prodigio de *Flores del Campo* (1903) y de los primeros *Tristes* para guitarra o piano; y fué, simultáneamente, Alfonso Broqua quien se abocó a la composición de un *Tabaré* (1908), un *Poema de las Lomas* (1909) y de un maravilloso *Quinteto en Sol Menor*, dado a conocer en 1914. Fué aquel un soplo renovador, que disipó la pesada y ya irrespirable atmósfera de monotonía y de blanda complacencia. Si la música hubiese tenido en aquellos días las mismas posibilidades de difusión de que hoy disfruta, — la nueva era de nuestra música; la de la genuina *música uruguaya* hubiese comenzado mucho antes. Porque no fué precisamente el clamoroso éxito ni esa suerte de "popularidad forzosa" que la radiodifusión o la fonografía confieren a muchas obras, — lo que determinó a aquellos creadores, a abrir nuevos caminos. La mayoría de sus esfuerzos y de sus ensueños, permanecieron muchos años en el aislamiento. Y sin embargo, ¡cuánto fervor existía en la persecución de sus ideales! Y, ¡qué grande fué la resonancia que supieron despertar en las generaciones jóvenes! Hubo alguno a quien su modalidad espiritual, impidió sumarse decididamente a la nueva y poderosa corriente; pero que, sin renunciar a los dictados de su alma, se dejó impregnar por el vago perfume de las flores de su suelo natal, y por las cromías crepusculares que ahondaban las primeras sombras de las casonas montevidéanas. Este fué César Cortinas, autor del "Concierto para dos pianos", *Poema, Idilio, La Sulamita* y un sinnúmero de obras donde se respira ese langor crepuscular y otoñal peculiares de cierto y predestinado instante, propio para la meditación — de nuestra Montevideo, ciudad de mar. Con Fabini y con Broqua, Cortinas constituye el terceto más representativo de nuestra primera época musical, digna de llevar el nombre de uruguaya. La temprana muerte del autor de *La Sulamita*, cortó de raíz un vigoroso impulso creador que en años posteriores (1922-1930) lo hubiese llevado, sin duda, a un primer plano de auténtica popularidad internacional. Su vida se troncó en 1928, cuando la crisálida de nuestra música empezaba ya a retorcerse, preparando el pleno despliegue de sus alas. Y ellas surgieron en 1922, cuando el estreno de CAMPO de Fabini volvió conscientes todas nuestras devociones dormidas. En el decenio maravilloso 1922-32 nuestro país asistió a un irredescribible florecimiento artístico. Libre ya de muchos convencionalismos, nuestra música pudo volar con libertad, para llevar al mundo su mensaje. En esta época predestinada, como en la noche en que florecen las "flores de piedra" de la leyenda — surgieron casi de pronto obras y títulos que manifestaban plenamente su afán nacionalista. Al lado de las grandes obras genéricas de Fabini: *Campo, La Patria Vieja, La Isla de los Ceibos, La Melga*, aparecen *Noche Campesina* y *Paysanos* de Broqua, los poemas *Llanuras* y

*Poema Nativo* de Cluzeau Mortet, la ópera *Paraná Guazú* de Ascone, el *Grito de Asencio* de Rodríguez Socas, la serie *Uruguay de Calavecchia*, etc.

...Y en la hora gloriosa de la música del Uruguay, la obra, y casi hasta el nombre de uno de sus heraldos, se olvidan y se esfuman. En los días presentes, cuando más necesario sería ahondar en aquella a fin de extraer belleza y enseñanzas, las partituras de César Cortinas envejecen y mueren lentamente en los archivos de un museo...

#### EL PRESENTE

Como sucede con frecuencia, la generación presente adopta una posición francamente opuesta a la inmediatamente anterior. Existe una clara reacción contra la tendencia *nacionalista*; y es preciso reconocer que dentro de ésta existieron numerosas exageraciones y desviaciones, que empujaron su grandioso significado. Alentados por el legítimo éxito de sus iniciadores, los "folkloristas" y "nativistas" de segunda categoría cometieron a veces pecados imperdonables. La consecuencia: dispersión y desmenuzamiento de la ideamadre; la producción de obras que, pese a pretender tener tono nacional, no lograron sino exhibir un intrascendente juego; un verdadero "turismo musical". Se justifica así el momentáneo eclipse (quizá sólo aparente) de la conciencia musical uruguaya, tomada ésta en el sentido de su *acento nacional*. Como contraparte, asistimos a una neta resurrección de las tendencias así llamadas universalistas. Sería urgente y necesario que los jóvenes compositores analizaran bien en sí mismos, meditando profundamente acerca de las consecuencias que puede tener, no su actitud actual, sino la *exageración* de la misma. Deben pensar que su capacitación técnica es hoy día mucho más completa que la que pudieron adquirir los viejos maestros anteriores al advenimiento del racionalismo; y que tan valiosos recursos les permitiría, no sólo superar las conquistas de aquéllos, sino el intentar una armónica fusión de ambas corrientes. Sería el ideal. Deben comprobar, también, que su posición ante el arte, es sustancialmente la misma que adoptaron los "músicos uruguayos sin patria". Sólo han cambiado las modas y los modelos: ya no se sigue a Verdi, a Puccini, a Bizet ni a Rimsky, sino a Bela Bartok, a Schoenberg o a Hindemith.

En fin: preferimos no tratar más de la música del presente. Ella pertenece a todos, y su difusión misma la hace plenamente accesible al goce y a la crítica. Estamos sumergidos en su propio clima, y bien pudiera suceder aquí, que "los árboles nos ocultaran el bosque". Sólo queremos consignar un hecho que nos parece muy significativo: el estreno de la *Oda a Artigas* de Héctor Tosar. En esta obra podría ver-

se el germen de una nueva y equilibrada tendencia, porque, pese a su forma aún "experimental" o incipiente, se advierte una sana actitud hacia la armonización de valores y cualidades muy difíciles de reunir: la palabra hablada, y la música, en la cual una sólida técnica europea sirve dócilmente a la expresión de rasgos nacionales, llevados, eso sí — a una última consecuencia en su proceso de estilización. La juventud de su autor, nos permite abrigar tan clara esperanza.

#### AL FUTURO

Pese a los movimientos de acción y reacción que presenciemos, y que vemos acaso agrandados porque los observamos demasiado de cerca, se intuye, más que se advierte — que ellos han de tener una resultante única: el constante progreso de nuestro arte musical. Las desviaciones o errores que pudieran ser señalados en un primer y severo examen, — resultarán inocuos en un futuro no lejano, si nuestros jóvenes comprenden que su natural preferencia y sus propias convicciones no los llevan a incurrir en un error básico, que en toda época fué causa de anquilosamiento y de decadencia de toda escuela de arte: "que esta tendencia (actual o pretérita) debe ser *sustitutiva*" de las otras. Deberán comprender que no hay *exclusión* plena, sino *depuración y complemento*: en suma, el sabio "no en lugar de nada, sino además de todo".

A aquellos que se sientan desalentados ante la aparente diversidad de las vías ya holladas y recorridas, les diremos que aún quedan cientos por descubrir y conquistar. Si la temática, el paisaje y la modalidad campesina proporcionan la sustancia básica a Fabini, Broqua o Cluzeau Mortet, es también cierto que EL ACENTO NACIONAL URUGUAYO NO TIENE POR QUE SER FORZOSAMENTE CAMPESINO O FOLKLORICO. Es también verdad que la emoción-paisaje permanece siempre nueva; y aquellos que aún sientan intensamente el folklore y el paisaje nativo, también tienen posibilidad de crear algo nuevo, porque cada ser constituye un espejo diferente ante la misma realidad. Por otra parte, nuestro clima urbano, nuestros pregones, nuestros ruidos diversos, las sirenas de fábricas que en las mañanas claras configuran acordes maravillosos, la polirritmia de la raza de color, el perfume de nuestro Río como Mar, y hasta el mismo sol de nuestras calles, — están, todavía, huérfanos de una condigna expresión musical culta. Bastaría con revisar el mensaje de Cortinas, el músico-poeta de la ciudad, o la filigrana casi dieciochesca de las *Intermezzos* y la *Scarlettiana* de Fabini, para comprobar que ni aún estos creadores llegaron a agotar sus propias posibilidades. Que en esas obras, como en los carteos anónimos que las ventanas altas recogen en la noche, en el color de nuestros jardines y por doquier, se halla escondido un acento inédito. En el aire y hasta en la luz que nos rodean, se encuentran, casi intactos, los gérmenes de una obra nueva, que sólo espera, como la Bella Durmiente, la llegada de un príncipe del espíritu capaz de liberarla y de conducirla en triunfo.

Roberto E. LAGARMILLA.

Especial para EL DIA.

Enero de 1953.



César Cortinas. (1892-1918), músico-poeta de la ciudad, ostenta un acento nacional no basado en la temática popular campesina. (Dibujo de Buscasso)



# DISQUISICIONES ACTUA

ESTA en sus grandes aportes, el romanticismo dejó un saldo negativo. No podrá negarle a ese movimiento literario ambivalente, su firme actitud de revalorización del arte medieval y la consecución de su propósito; pero no dió, tan sólo la afirmación que hoy se mantiene; sino que, con inevitable acentuación perniciosamente, impuso una manera de ver y apreciar de la que todavía no nos hemos visto libres. Algún día habrá que emprender la tarea y sistemática tarea de anular por pacienzudo análisis todo el mal que el romanticismo aportó a la modernidad, para que lo bueno que trajo terga validez. Entre tanto, el mantenimiento de su arencendida, sostiene una perniciosa actividad de realización, de crítica y de modo vivir que sólo acumula daños inútiles. Un ejemplo parcial nos dará razón.

La arquitectura gótica estaba desprestigiada, cuando Ruspín, Víctor Hugo y Viollet le Duc, entre otros, se dieron a la tarea de descubrirla y hasta —como en el caso del gran arquitecto ochocentista de Notre Dame de París— a fabricarla.

La Revolución Francesa, que padecía de romanticismo historicista agudo, hasta el punto de haberse saltado por montera al medioevo, se dió a la tarea de destruir catedrales de piedra y ampliar portales, con la virulencia de santa limpieza parecida a la de los protestantes nórdicos, varios siglos antes. Los resultados humanos de esa revolución, tan nutrida de paradojas inconcebibles, no sólo salvaron la padeciente cultura, sino que la rejuvenecieron hasta multiplicar sus aportes estilísticos en olvidables réplicas modernas. Esto vuelve a sostener el efecto contraproducente de las persecuciones; pero para el caso de la revalorización estimativa del gótico hubo muchas otras razones que la apuntada; y las principales están en el meollo mismo del romanticismo como actitud humana. La negación de la realidad contemporánea para emigrar líricamente a tiempos idos y mejores, esa doble y estúpida dualidad temporal que los románticos sostenían convencidamente sin que eso les impidiese ser geniales, tenía que encontrar maravilloso el mundo que la historia descubría en la mal

llamada "noche de los tiempos". La imaginación se desató y cualquier histeria reprimida salió tronante en fantasías de juglares, torneos, castellanas, reyes y santos. Se abrieron al turismo las plazas toscanas, los canales de Venecia, las catedrales francesas, los castillos del Rin y la Selva Negra. Y entre tanto ajeteo afanoso, tanto dislate imaginativo y tanta maravilla literaria a que el vigoroso desplante dió motivo, se fué afirmando una valoración firme; ésta se expandió a la crítica, a la ciencia, al arte y a la urbanística. Se descubrió a Siena y a Assisi sin, para eso, hacer necesario la negación de los bulevares de París; se amplió el mundo del arte echando la vista más allá de Rafael y si se negó a éste, no fué por mucho tiempo ni el hecho tuvo demasiada importancia. Viejos escritores fueron nuevo pasto de la voracidad imaginativa. Y mientras los literatos hacían las cruzadas, capítulos homéricos y nutrían de monjes piadosos, e impíos señores feudales, a densos y olvidables capítulos de escritura comercial, los estados europeos reconstruían los vestigios de esa etapa que había subido a primer plano de interés, los museos de pintura y escultura se enriquecían con nuevas salas destinadas a ilustrar tan importante tema y nuevos museos se abrían repletas sus salas de armaduras y sus vitrinas de inquietantes cinturones de castidad. Al mismo tiempo los historiadores consumían su vida y los documentos públicos y privados para reconstruir la verdad sobre esa época de la que tanto disparte se había dicho, incluso los historiadores precipitados que los habían precedido.

Entre los muchos descubrimientos, pues, que el romanticismo emprendió está este de la Edad Media y, en particular de la etapa del gótico que hoy nos ocupa. Puso en evidencia su importancia; llamó al orden para su análisis. Pero sentó sus premisas al respecto. Y de esas afirmaciones caprichosas todavía no nos hemos visto libres. Su insensata versión es la que todavía triunfa en el parecer del común de las gentes. Y hasta hay textos pretendidamente serios que repiten la interpretación nocturna del medioevo y que al referirse a las

iglesias góticas las tildan de "plegarias en piedra". Pocas etapas hay más activas y menos ensañadoras que la baja Edad Media, ámbito de una revolución formidable de afirmación humana. En cuanto a centrar la arquitectura gótica en lo eclesiástico, sería ya bastante torpe por ignorar la construcción de ciudades y, particularmente de Municipio y casas gremiales; pero lo es más cuando admite falazmente que es posible una plegaria, por más pétrea que sea, integrada con ajos y violencias.

Centrándonos en el caso de la arquitectura, que es nuestro tema, imposibilitados de atacar con más amplitud el caso, observemos cómo se ha marcado una tradición absoluta sobre su calificación, sobre su apreciación, incluso. Cualquier escolar sabe, por efecto tradicional de literatura romántica, que la catedral gótica es el símbolo definido de una época. Pero al mismo tiempo, sabe que esa es época de fe segura, en la que la actitud normal es levantar al cielo los ojos y las manos juntas y extendidas en adoración cerrada y firme. Época de oscurantismo en la que el misterio envuelve las más menudas actividades diarias; su símbolo insustituible es esa piedra firme que con la exposición al aire se endurece y pone negra, que eleva ilimitadamente las verticales al cielo, que se torna ingravida, aérea, suspirante casi y envuelve en sombra lo alto de sus interiores hasta perderse en el infinito al que aspira, y por milagro: obtiene. Esto es lo que se ha dicho al respecto. Y se mantiene aunque hoy se sabe que el hombre de esa época iniciaba un descreimiento religioso; que afirmaba los placeres y los derechos de este mundo, seguro y digno de ser vivido en contraposición al otro, tan probable como lejano. Más aún: puede afirmarse que nadie se acerca a una catedral gótica sin la inclinación romántica del suspenso al misterio, sin la disposición clarísima de encontrar el triunfo de las verticales, la ingravidez y la solemnidad de las altas sombras. Todo viajero lo afirma. Los historiadores del arte lo sostienen, casi sin excepción. No se trata, pues, de los que no han visto sino a través de los ojos antecedentes de los cargantes descubrido-



Detalle de la catedral de Estrasburgo.

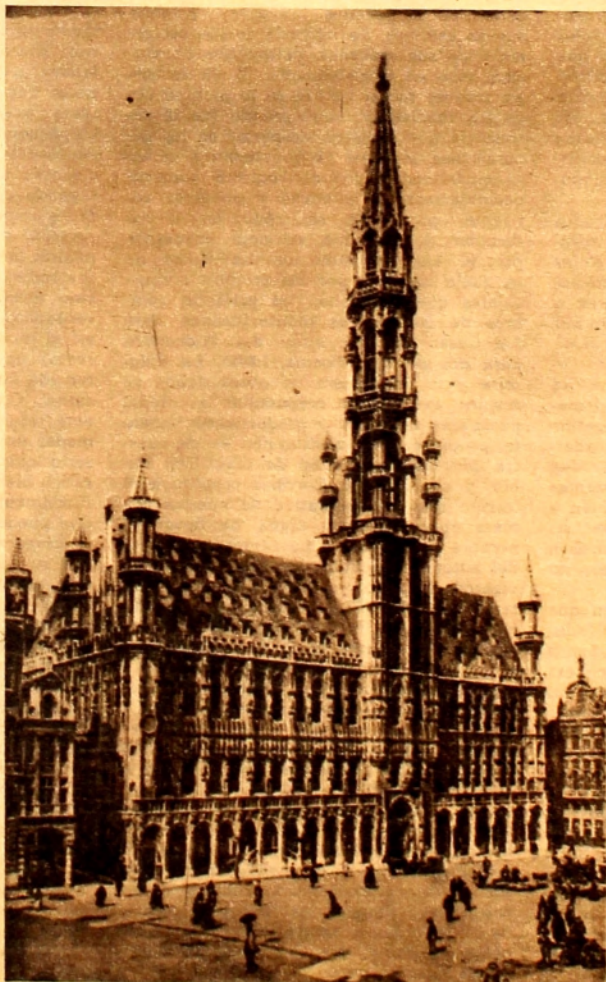
res de esa arquitectura; se trata, también, de los que acaban de sufrir la experiencia por sentidos propios y emoción prestada o los que se dedican al análisis estilístico de pretensión científica. Los adjetivos están previstos. La actitud emotiva: definida. Hay una manera de ver; y todos se convencerán de ella. Aunque no tengan razones para sostenerla; aunque la realidad experimental niegue el prejuicio. En este sentido, como frente a los griegos — para elegir un ejemplo similar y flagrante — la repetición irrazonada del juicio deriva de la interpretación romántica. Y de poco vale, volver a ver. Cuenta demasiado esa tradición que marca un sentido emocional e indica limitaciones de la visión. Por eso los mejores estudios sobre arte son aquellos capítulos que se le escaparon al Romanticismo o que hubo que reivindicar frente a su cerrada negativa; aquellos del Oriente Medio, de los aborígenes actuales o de la Prehistoria. En lo demás, más hay por deshacer que por recoger; incluso en lo actual que hoy mantiene vigencia de lo que nunca debió tenerla.

Porque la verdad con respecto a las catedrales góticas es muy otra. Quizá sorprenda no hallar en el encuentro con su realidad aquello que se sostuvo y sostiene como evidente; quizá la inevitable modestia frente a los grandes juicios estéticos y esa vanidad que como contrapeso se presenta, afirmándola, por no empequeñecerse admitiendo como cierta una presivable incapacidad intuitiva, contribuyen a seguir manteniendo un justificativo de falsa emoción. Como en el *Retablo de las Maravillas*, el engaño se amplifica negando a los ojos para parangonarse a aquellos que el consenso general admite como grandes. Quizá los grandes fueron sinceros, cuando dijeron lo que sabemos, apoyándose en datos incompletos o tergiversados y en una imaginación truculenta; pero esta es la única diferencia con el episodio que cuenta Cervantes en su entremés famoso. Los incautos proliferan; y hasta leen libros.

Y lo malo es que la falsa urdimbre estaba bien hecha. Porque como toda gran arquitectura, la gótica es la expresión clara de su época. Pero no dice lo que quiso entenderse y se dió en recetario a la posteridad, sino que afirma lo contrario, concidente con la realidad histórica que la contuvo. Aun en las más atrevidas concepciones verticalistas de Alemania, Inglaterra



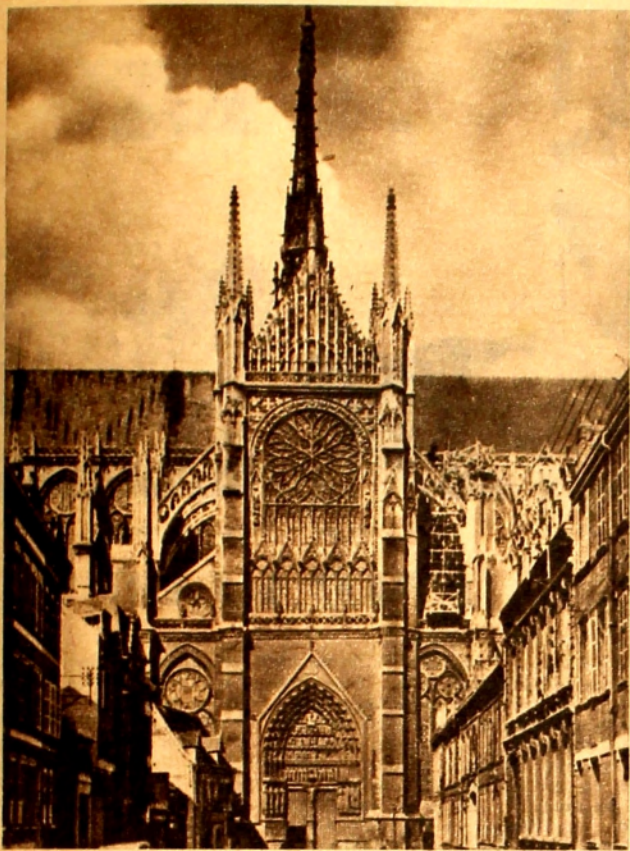
Estructura gótica en la "Conciergerie", de París.



Bruselas. Ejemplo de arquitectura gótica civil.



# ES SOBRE EL GOTICO



Lateral de Amiens.

que es fácil descubrir afuera y dentro de la fábrica de piedra. Porque no hay misterio en un interior de iglesia gótica; porque no hay sentido de elevación incontrolable, sino, quizá, empujamiento y asombro, cuando se traspone un portal y se introduce uno en las enhiestas naves. El juego vigoroso de las fuerzas estructurales en juego conduce a la percepción de una dinámica solemne de atrevida evidencia. Na-

da se oculta. Nada es misterio; nada se evade fuera de la piedra. La solución constructiva es neta y, en resumen, simple; está ahí, conteniendo el espacio; hablandonos, en último término, de la sapiencia de los hombres que lo llevaron a cabo. Frente a la linterna de Burgos, bajo la luminosa nave de Colonia, en la orgullosa definición interior de Reims o de Utrecht, el pasmo se da; es el asombro por la capacidad resolutoria de los hombres; no es la expansión del alma hacia el misterio divino de lo alto; es la pequeñez o el orgullo por la inmensa condición humana que fué capaz de tal proeza.

Por otra parte: ¿dónde está el misterio de la altura? ¿Dónde se pierden las arquerías en la penumbra y la piedra desaparece para dar lugar al infinito exaltado? Lo cierto es que ese fenómeno, no ocurre. Podrá afirmarse que hoy faltan los vitrales antiguos de muchas catedrales; que hoy la luz entra con insolencia en los espacios interiores. Podrá decirse eso mientras atolondradamente se afirma, por otra parte, que fué la pesquisa de la luz lo que movió a la nueva solución estructural del gótico, con su amplio calado de muros y liberación de sostenes densos. No importa: los románticos, que nos dieron su versión impositiva de la visión del gótico, vieron no más ni menos que lo que vemos hoy nosotros. En el siglo pasado, ya estaban colocados los vitrales de los siglos XVI al XVIII que hoy todavía se mantienen y dejan mejor paso a la luz que aquellos de los siglos XIII y XIV. Si las guerras últimas de este siglo han destruido bastante; ejemplos quedan a puñados de lo que pudo ver el hombre del siglo XIX. Más aún: es posible que la clara pintura de las bóvedas, que hacía más luminoso el interior, se mantuviera presente con mayor evidencia. Como ocurre hoy en la Sainte Chapelle de París. Si el romántico imaginó tinieblas a cuenta de algunos ejemplos de Bourges o de Chartres, a cuenta de una reconstrucción que convenía a su perversa imaginación, asunto suyo es, que de los errores pasados y reconocidos, conviene liberarse, ya que bastante tenemos con los propios. Por cierto que, además, imaginó cirios desahaciéndose en humo hacia el cielo, desde el exterior de las catedrales; y ninguna catedral hay, de cuantas puedan verse, ni siquiera esa apuntada y altísima torre única de Ulm que merezca denuedo tan implacable. Porque, al fin y al cabo, afirmar de una arquitectura que se deshace espumosamente o en pretensión nubosa, no es sino escarnio. En cuanto a afirmar que el prodigio extático es plegaria divina vale

tanto como demostrar que la técnica del hormigón armado es sacramental. Y vaya lo dicho, sin ánimo de ofender creencias; que el motivo inspirador es muy otro.

No; ciertamente no hay penumbrosa destrucción de techos en la altura, ni, seguramente la hubo nunca. Aun cuando los vitrales fueron densos y poco fáciles al atravesamiento luminoso. Recuérdese Chartres (ejemplo que mejor conviene a los románticos, que no León) y se reconocerá que la afirmación es insostenible. Y si se insiste en retrotraer los tiempos, recuérdese que el hombre medieval estaba acostumbrado a interiores lóbregos y mal iluminados y que sus ojos debieron tener una más rápida adaptación a la penumbra para el distinguo. Por otra parte, la solución gótica es bastante compleja, pese a lo simple de su teoría actual y define demasiado al hueco para permitir imaginaciones caprichosas. El gótico no necesita de ese alambicado frenesí estimativo para definir sus valores. Aunque sea falsa la afirmación romántica —como falso es afirmar que el romántico desarrolla una arquitectura pesada—, su fuerza se mantiene, alcanza una latitud humana que exalta su potencia.

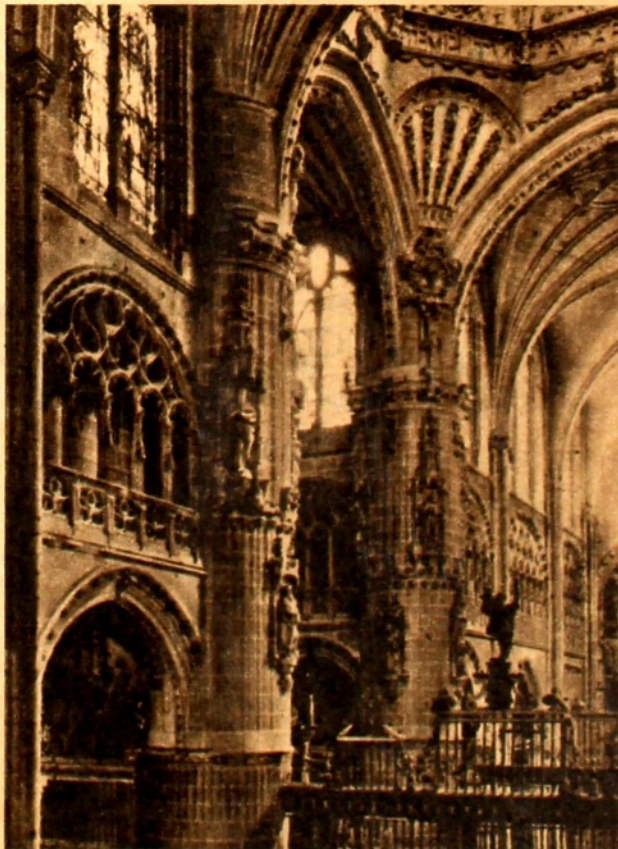
Tenía que ser así, cuando la arquitectura religiosa pasó de las manos de los monjes, a las de los laicos, que fueron quienes levantaron esas construcciones inmensas. Laicos que no habían dejado de creer en los misterios divinos, pero cuya fe flaqueaba por lógicas imposiciones de la época. Obsérvese, como último argumento, la prodigiosa decoración escultórica de las catedrales. Ya no se hacen esas milagrosas teologías pétreas de los portales de Vézelay o de Moissac; la demonología triunfa; y en los repetidos Juicios Finales, los artesanos no dudan en introducir entre las llamas del infierno, a obispos y sacerdotes, o tomar venganza, por intuición mágica, contra los señores enemigos. Entretanto, un positivismo incipiente nutre las miniaturas. Arte ciudadano y no divino, el gótico, hace vibrar, como organismos vivos, los pilares, los arcos, las superficies, en una integración a la vida de lo inerte; es un canto del más acá, con errores, exquisiteces, denuestos y hasta plegarias. Pero no es oración, ni es misterio. Y el no serlo, no implica, por eso, valoración negativa; simplemente exige que se cambien los acentos, que para el caso vale la pena. Hora es ya de que la trama romántica deje de funcionar exolotando un prestigio que sólo por otras razones merece.

Fernando GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DÍA).

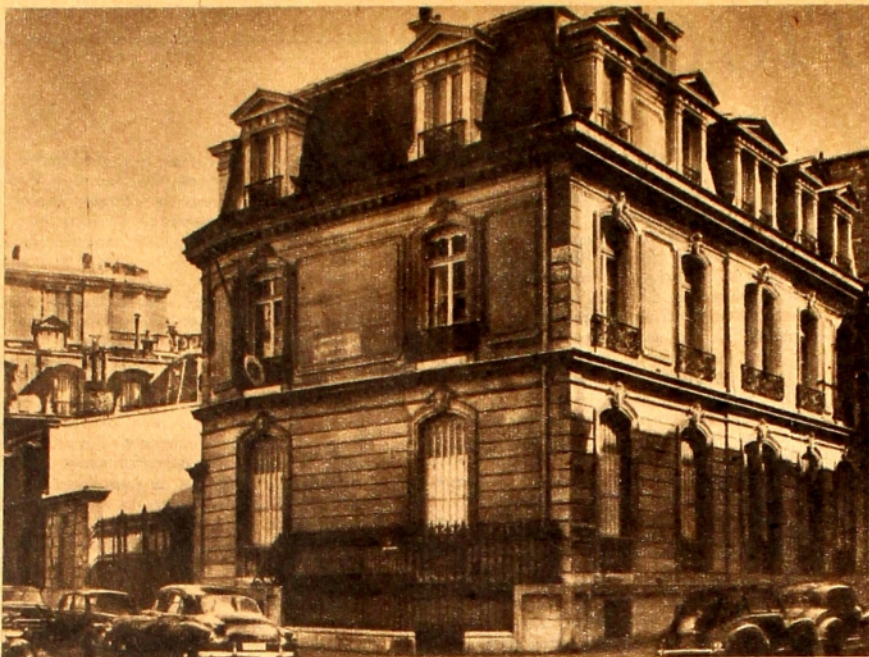


Saint-Ouen, or Rouen.

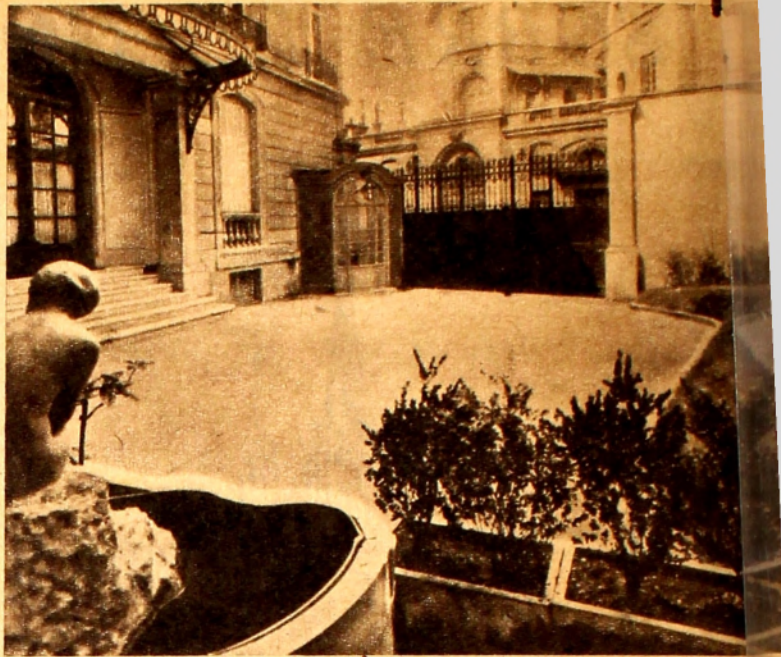


Catedral de Burgos. Interior.





Aspecto exterior de la Embajada en la Calle de Giraudoux, en París.



Una vista de la entrada de coches.



Portal de acceso interior.

## LA EMBAJADA DEL

**H**ASTA hace poco tiempo, las fiestas patrias del 18 de julio y del 25 de agosto, se celebraban en París en un famoso hotel de lujo, "De ahora en adelante la colectividad uruguaya en Francia y el Cuerpo Diplomático podrán honrar a nuestra patria en la Casa de la República, en la casa de ustedes". Así se expresó el Embajador del Uruguay en París, Dr. Abelardo Sáenz, en la reunión que mantuvo con los periodistas capitalinos en su casa particular, unos salones muy europeos y muy interesantes, en la calle Colonia con fuertes notas criollas de Blanes y Figari.

No obstante, así como una embajada, según los juristas, es un pedazo de la patria lejos de la patria, la casa del embajador era en aquel momento dentro de Montevideo, un plano de nobles preocupaciones por la "patria lejana, ya que las páginas del hermoso álbum, con espléndidas fotografías de los diversos rincones de la nueva sede de la embajada uruguaya en París, eran como puertas que al abrirse dejaban ver nuevas y maravillosas perspectivas. Con ellas ilustramos estas páginas del "Suplemento" para difusión de la exquisita elegancia y fineza de sus distintos ambientes, con un texto humilde y secundario como el nuestro, a simple manera de guía.

En su aspecto exterior la nueva sede de la Embajada del Uruguay en París es un "petit-hotel" de gran tipicidad francesa, con su frente elegante, su verja y su "mansard" que tanto han influido en ciertas ráfagas de la arquitectura en América; y una ubicación espléndida. En la infinitamente larga historia de París, la zona residencial diplomática ha venido cambiando de lugar; en

un día fué los alrededores del Louvre, luego debió pasar a los alrededores de las salles, luego pasó al París napoleónico, rodea al Arco del Triunfo. En ese arte napoleónico, el nuevo palacio de las Naciones Unidas, sobre la colina de Chaillot, de la cual ha tomado su nombre, sigue por ahora un centro definitivo de atracción para hacer de la zona un centro diplomático por excelencia. En el corazón del centro diplomático está ahora la Embajada del Uruguay. Bien claramente podrán distinguirla los turistas con la misma facilidad con que nos las muestran las fotografías en la esquina de dos calles ilustres, Giraudoux y Dumont d'Urville, con el escudo de la República bien visible bajo el mástil de la bandera y un número simple, lico, muy uruguayo, el 33.

Por dentro, el palacete de la Embajada del Uruguay es un verdadero noticiario, nematográfico. Aunque enriquecida por las legítimas de real valor artístico, la casa fué construida en los albores de este siglo por consiguiente, con las comodidades fundamentales; pero sus ambientes evocan una vida seguramente suntuosa y delicada de sus fundadores, los condes de Pillet-Wille. Por esa escalera, totalmente alfombrada, nos está pareciendo ver bajar a la dueña de la casa, con descotes de invierno para ir a la Opera, y descotes de primavera para ir al gran premio en Long-Champ.

En el espléndido conjunto descrito por el embajador, la mencionada escalera armónica del gran vestibulo de entrada contiguo al Salón de Embajadores, adornado con pices de Bokhara. Los bellos herrajes, pinturas y las tapicerías, alternan en tonos

# NUEVO!

ATKINSONS

Presenta su

*Polvo Facial*

"SUAVIZADO"



Elaborado en forma distinta, para dar un "toque de juventud" a su belleza!

Suavizado por un procedimiento especial, este nuevo polvo dará a su cutis un atractivo y delicadeza no conocidos aún! Y Ud. adorará su vibrantes tonos y su fascinador perfume!

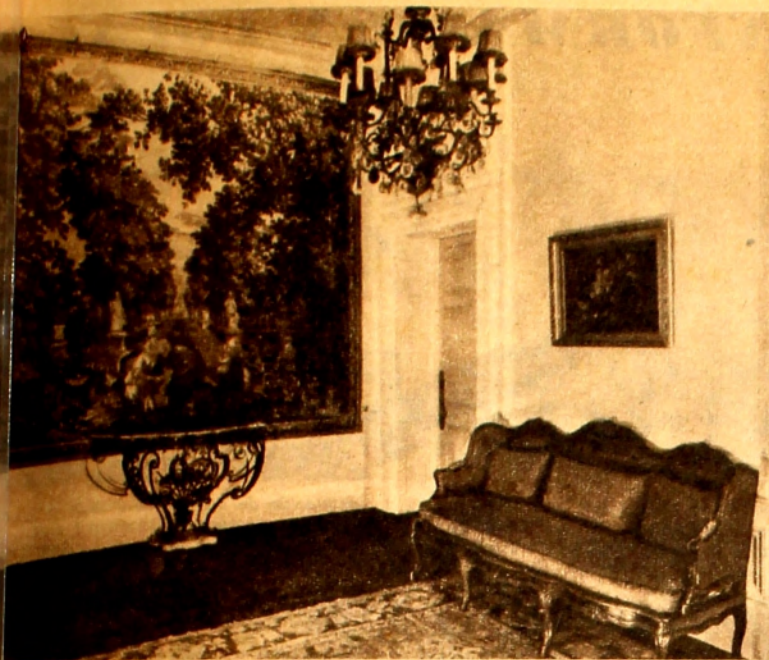
La caja, \$ 1.85

EN 7 MODERNOS TONOS: CARIOCA - HARAKERA - SOL DE VERANO - NATURAL - OCRE ROSADO - NACHEL - BLANCO.

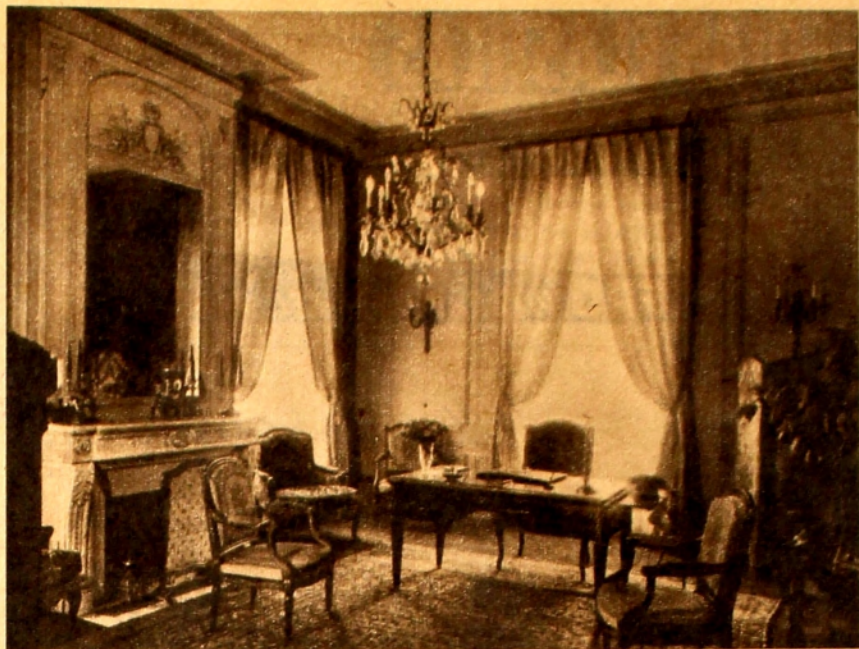


Herrajes artísticos y tapicería adornan la escalera.





Amplia antecámara en el primer piso.



El despacho del Embajador.

## URUGUAY EN PARIS

la casa; en la barandilla de la escalera, y en los "dressoir" de hierro forjado colocados antes los gobelinos.

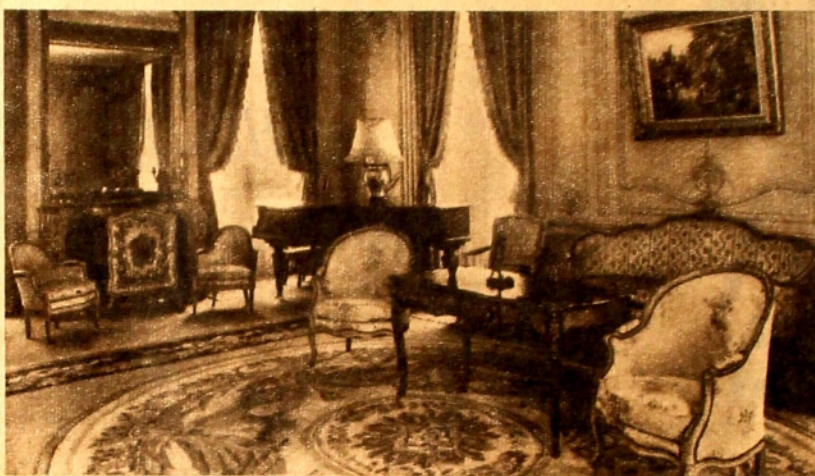
A través de la palabra del Dr. Sáenz, comprendimos hasta que punto un impenable buen gusto dentro de una cierta sordería, campear en el escritorio oficial del Embajador del Uruguay. La mesa de trabajo es "del más puro" estilo Luis XVI; la espléndida chimenea de mármol sustenta graciosas piezas de bronce, todas firmadas; completan el conjunto, alfombras de Bohara y gobelinos con las correspondientes concepciones que son necesarias al trabajo creador propio de una embajada democrática. Contiguo a este escritorio es donde aparece una de las piezas más suntuosas de la casa. Se trata de un escritorio vecino al del Embajador, especialmente dedicado a la realización de ceremonias diplomáticas importantes y en donde la decoración es una evocación del suntuoso Renacimiento francés. En el mismo puede admirarse la magnífica "boiserie" del techo, los "vitraux" maravillosos y policromos, los tapices y gobelinos representando escenas del primer encuentro de Enrique IV con María de Médicis, y magníficos muebles tallados, el reloj, las sillas, y la araña que se destacan sobre las "boiseries", lo mismo que un arcón, auténtica joya decorativa de Bahut.

En la nueva sede de la Embajada uruguaya, los balcones están cubiertos con encajes de Brujas auténticos y cortinas de rojo damasco, con "boiserie" Luis XV esculpidas a mano, muebles del tiempo Luis XV autenticados y firmados como los que ocupan el salón de recepción de la Emba-

jada; gobelinos d'Aubusson, bronce de Thomire, alfombras Lavonerie, sobrepuestas decorados por amables escenas de la Escuela de Boucher con marcos dorados, caireires de cristal de bohemia, un magnífico óleo de Nicolás de Larguillière y varios cuadros del gran artista japonés Foujita, tan estimados por los críticos de Occidente.

En la hermosa residencia, las porcelanas y los muebles, están representados en sus más variados estilos. Los sillones-directorio, tapizados de "petit-point" alternan con los sofás, canapés, o "lit de repos" de madera esculpida, una parte pertenecientes a la residencia, y otra reunidos con la exquisita sensibilidad del Embajador, Dr. Abelardo Sáenz. Finalmente, los mármoles tienen también una digna representación en un espléndido comedor que posee la Embajada, en cuyo testero principal figura en mármol rosa de Versalles, una gran fuente adornada con tritones que constituye una de las brillantes creaciones del escultor Falguière, gloria del arte francés. En el mismo ambiente figura también un reloj de Verneuil, un "dressoir" de mármol y un hermoso biombo firmado.

En los pisos superiores y en forma independiente de la residencia del Embajador que actualmente no se usa por tener el Dr. Sáenz en París su domicilio particular, los salones destinados a la Cancillería de la Embajada significan unos confortables ambientes de trabajo decorados con la sobriedad que requiere la función que viene desempeñando. En la conversación que el Dr. Sáenz mantuvo con los periodistas s-



La Sala de Música.

puso de manifiesto la legítima ambición de este uruguayo para dotar a la representación de la República de un marco adecuado, luchando y venciendo dificultades para conquistar la residencia. Con ésta, el Estado ha realizado una interesantísima inversión. Se nos informa que la sede de la Embajada ha costado 25.000.000 de francos, que en nuestra moneda representan 120 mil pesos, a los que sólo hay que añadir otros 50.000 pesos más como consecuencia del alhajamiento y de la conveniente adaptación. La inversión resulta tanto más ventajosa si se tiene en cuenta que sólo el terreno en el lugar que ocupa, representa un valor de 400.000 francos. En las circunstancias actuales puede calcularse que la sede de la Embajada del Uruguay en París

significa un valor en manos del Estado, aproximado a los 500.000 pesos.

Estos salones que hemos descrito, aprovechando la hermosa colección fotográfica que nos ha ofrecido la digna representación, servirán en el futuro de roble marco a la actividad diplomática de la democracia uruguaya en uno de los centros políticos de importancia más universal. En esta sede repercutirán las grandes efemérides patrias, la justicia de la política exterior de la República y su ejemplar organización interna. Y todo ello será un hecho que denuncie claramente la cada vez más acentuada presencia del Uruguay en el mundo.

Rodolfo OBREGON.  
(Especial para EL DIA).



Escritorio de honor del más puro Renacimiento francés.



El comedor con mármoles de Versalles.



# MEDIAS ELASTICAS

PARA EL TRATAMIENTO DE LAS VARICES  
Invisibles y livianas, para señora, y extra fuertes para hombre, en **NYLON**  
Fabric. a medida. Se hacen arreglos  
PIDA GRATIS sin compromiso, catálogo N° 5  
para el tratamiento de las várices

Fábrica: **CIFRO PIEDRAS 605 TEL. 94661**



*Velada promesa de amor:*  
*Rosa de Jider*

La deliciosa seducción de juventud y frescura que imparte este hermoso tono del lápiz labial HEATHER, es una encantadora invitación al amor. Y se complementa con la adherencia perfecta y la consistencia ideal de HEATHER, ni muy seca ni demasiado cremosa, que mantiene los labios perfectamente frescos, suaves, sugerentes...

Lápiz Labial  
**HEATHER**  
(Lider)

Compre su tamaño con otros del mismo precio.

HEATHER EN TODAS SUS VARIANTES TIENE SU REGISTRO: Rosa de Jider - Rosa clara de Jider - Gladiolus - Tulipán - Madroño - Cerezo - Ropa Vieja - Ropa Antigua - Anís

## Hinds

*hace manos adorables!*



Una fricción con Crema HINDS después de lavarse o mojarse las manos, les devuelve su tersa suavidad, blancura y encanto. HINDS es una crema completa que, por ser líquida, penetra, limpia y protege mejor cutis y manos.

crema  
**HINDS** de miel y almendras

ENRIQUECIDA CON LANOLINA

## INFORMACION LOCAL



En el Palacio Municipal se realizó el acto de instalación de las nuevas Juntas Locales del Departamento de Montevideo, a las que el Sr. Intendente Municipal de Germán Barbato, solicitó su colaboración para realizar el plan de obras de carácter edilicio.

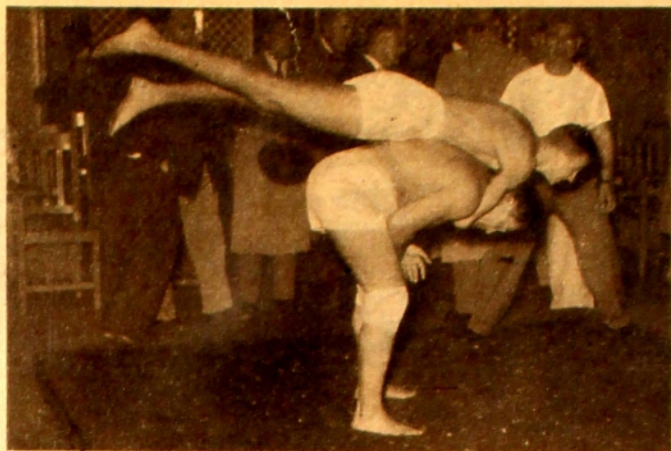


En el Teatro de Verano de Melo, en el Parque Zorrilla de San Martín, se realizan interesantes espectáculos al aire libre, correspondiendo estas notas al coreográfico de la Escuela de Ballet de Melo.



En misión de la F.A.O. (Organización para la Alimentación y la Agricultura), organismo al servicio de las Naciones Unidas, ha visitado nuestra casa el Dr. Fernando Da Conceicao Rocha Faria, médico del Ministerio de Economía de Portugal, quien aparece rodeado de nuestros cronistas.





En el Gimnasio de la Pista de Atletismo se realizó una interesante demostración de defensa personal, por un grupo de alumnos que ha preparado y dirigido el profesor ecuatoriano Ing. Moise Ridaev.



Jefes y oficiales que durante el año 1952 pasaron a la situación de retiro y a los que se declaró socios honorarios del Centro Militar, fueron homenajeados conjuntamente con los jóvenes oficiales egresados de las escuelas Militar, Naval y Aeronáutica.



Marineros de los buques franceses "Jeanne d'Arc" y "La Grandiere", desfilando ante el monumento a Artigas, después del homenaje realizado.



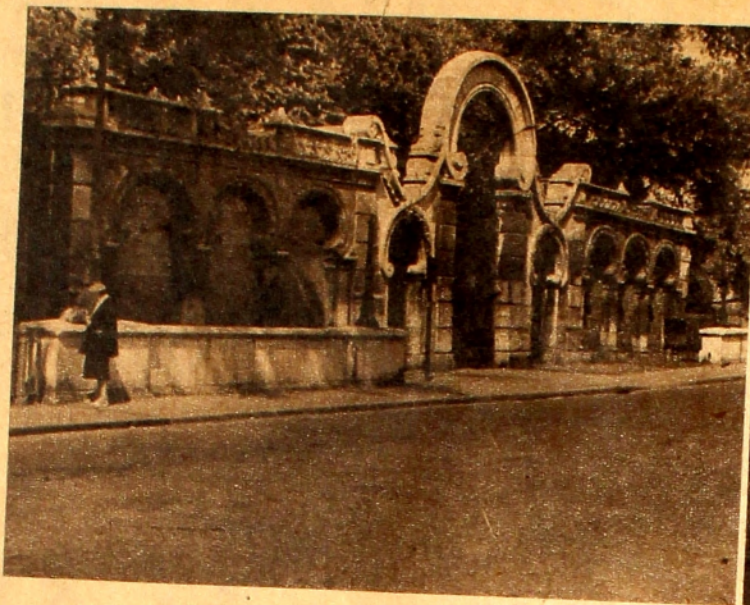
Visita del comandante Pierre Beret y oficialidad del buque escuela "Jeanne d'Arc", que estuvo en Montevideo, al Liceo Francés, donde fueron agasajados.



Raúl Alberto Zibechi Mariano, que hoy cumple un año.

Los esposos Domingo Scavino - María E. Varela de Scavino, rodeados por sus familiares y amigos al festejar sus bodas de plata matrimoniales.





Fachada del cementerio de perros.



El San Bernardo Barry, que salvó 40 personas y fué muerto por la 41.



Uno de los enterratorios.

EL Sena abraza una isla de la pequeña localidad de Asnières, tan sólo distante dos kilómetros de París, y le presta su natural frescura a sus verdes prados. Lugar silencioso, apacible y bello, tiene el encanto característico de los "environs" de la ciudad luz. En su ambiente, un jardín romántico, sombrío y perfumado de trágica humana melancolía: el cementerio de animales de Asnières.

No es la expresión de una extravagancia, ni el gesto original de una época pasada, que formó su nombradía por el exotismo histórico o el capricho superlativo. No. Es la consecuencia normal de legítimos afectos que no se borran ni se esfuman sin huella. Es la prolongación de un cariño al noble animal, que muchas veces sobrepasa en lealtad al hombre, que habla con los ojos y conquista con su apego infantil y mimoso. Otras veces, se acerca al niño o al viejo con ternura y acaricia con su lengua, que no es capaz de modular sonidos ni palabras, pero que dice de sus sentimientos más recónditos. El perro se hace querer por su compañerismo de to-

dos los instantes por su espíritu fiel y guardián, por su lucha en favor de quien los trata y por la defensa de la casa en que vive que es la suya.

Recorriendo el cementerio, una emoción se apodera del observador: las leyendas sintetizan el significado de esos perros en ciertas etapas de la vida de sus amos. Se adivina la acción del perro cazador, la hazaña del San Bernardo, el deleite del pomerania, la alegría inquieta del foxter, la vigilancia inteligente del policía, el nerviosismo vivaz del pelo de alambre, los mimos del fiato pekínés, el poder defensivo

del arrugado bull-dog, la elegancia del galgo, y el físico imponente del manchado danés. La marcha lenta entre angostos caminos, nos conmueve por los homenajes modestos del amo pobre y los grandiosos de los amos pudientes.

Nos detenemos a contemplar el monumento a "Bary", un San Bernardo que salía a recorrer los caminos nevados para ayudar a los perdidos en las rutas de la montaña. Una vez llegó con un niño sobre el lomo, y el perro herido. Alguien lo confundió, en las luces del atardecer, con un lobo, y lo atacó con un hierro haciéndole retroceder. Las manchas de sangre del animal sirvieron de pista para descubrir al que, moribundo, atacó al perro que quiso salvarlo.

En la lápida se lee: "Barry. Salvó la vida a 40 personas, y fué muerto por la 41".

Se suceden más de 27 mil tumbas, todas ellas encerrando animales queridos. Se entremezclan los nombres de perros célebres de propietarios no célebres, junto a perros sin fama que vivieron al lado de hombres famosos. Tales los que pertenecieron a Henri Bataille, Emile Faguet, León Daudet, Pierre de Courcelles, Saint Saens, Cleo de Merode, Coquelin, Sacha Guitry, entre otros muchos.

Se observan curiosos epitafios. Marcel Leguay, chansonnier prestigioso de París, le habla así a su perro: "Mystico, mi buen perro, de pelo hirsuto, de aire bohemio. Mystico, mi buen perro, sabrás tu jamás cuanto se te ama".

En otro sepulcro, Maton el acompañante de la Pati, cuyo perro — músico también — se llamaba "Fasol", aparecen dos pertagramas con llave de Sol con las notas Fa, Sol, La, Do, Re, y Do, Do, La, Fa, Sol, Do, Do, La, que simbólicamente en su juego significa: "Fasol adorado, duerme aquí. Fasol, duerme aquí".

Prestigio de perro notable adquirió "Rin Tin Tin" con su inteligente actuación en el cine. En la lápida podemos leer: "Aquí reposa el buen perro Rin Tin Tin, gran vedette del cine; pasajero, sueña con el buen amigo que fué menos perro que más de uno". En la recorrida podemos leer pensamientos de escritores, y así nos encontramos que "Griff" está recordado con esta expresión de Victor Hugo: "el perro es la virtud, que no pudiendo hacerse hombre se ha hecho bestia".

Se ven también epitafios humorísticos como el que dice: "Al caniche Pompey". "Se podría creer que era un ser humano, pero, era fiel..."

Y aquella frase tan conocida de Pascal, que es en parte anatema para el hombre y exaltación a la lealtad canina: "cuanto más conozco a los hombres, más amo a mi perro".

El cariño y el romanticismo se unen para expresar su sentir en epitafios en

prosa y en verso. Ejemplo — multiplicado por muchos miles — es este dedicado a "Rita": "Duerme, pequeña Nounce, que tanto he amado. Tú fuiste durante 13 años buena y afectuosa y este cariño me quedará jamás olvidada ni reemplazada. Yo lloro".

También la emotiva inscripción en mármol de la buena perrita: "A mi pequeña "Miquette", amada y llorada. Muerta a la edad de 7 meses, el 25 de setiembre de 1949. Duerme en paz".

Aquella obra dedicada a "Marquise": "Fuerza, gracia, inteligencia y voluntad, has sido enterrada aquí. Tan pequeña, pequeña, sin embargo ocupas en la casa y en el corazón, un lugar tan grande".

\*

El Cementerio de Asnières, tiene carácter internacional y no sólo recoge perros como última morada. Hay allí, gatos, palomas y otros animales dignos del sueño eterno en tierra tan generosa.

Encontramos una leyenda inglesa que dice así: "Aquí descansa "Hermano Billie", un verdadero amigo muerto por accidente en París en julio 29 de 1930. Nació el 26 de abril de 1925. El posee muchas cintas azules en su crédito".

Asnières, cementerio de animales, no es sino un lugar de silenciosa consideración a quienes con su compañía agradecida, como palomas y a las veces con su ayuda, hicieron méritos para ser recordados como afecto, y no pocas veces con dolor.

Dr. Octavio ROSSENBLATT.

(Fotografías del autor. — Especial para EL DIA).



Aquí fueron enterrados los gatos de François Copée.



Sólo

TALCO WILLIAMS

se lo ofrece.



# Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

CUANDO LA CAPA DE NIEVE SE ABRIÓ EN ANCHA GRIETA DEJANDO SALIR UNA LLUVIA DE PIEDRAS, HIELO Y FUEGO, EL MAMUTH LUCHÓ PARA ESCAPAR DE SER ARRASTRADO POR LA FURIA DE AQUEL INFIERNO.



TARZAN PERMANECIA PARALIZADO POR LA FURIA DE MONTE LUNYA QUE UNA VEZ MAS DABA RIENDA SUELTA A SU PODEROSA FUERZA DESTRUCTORA.



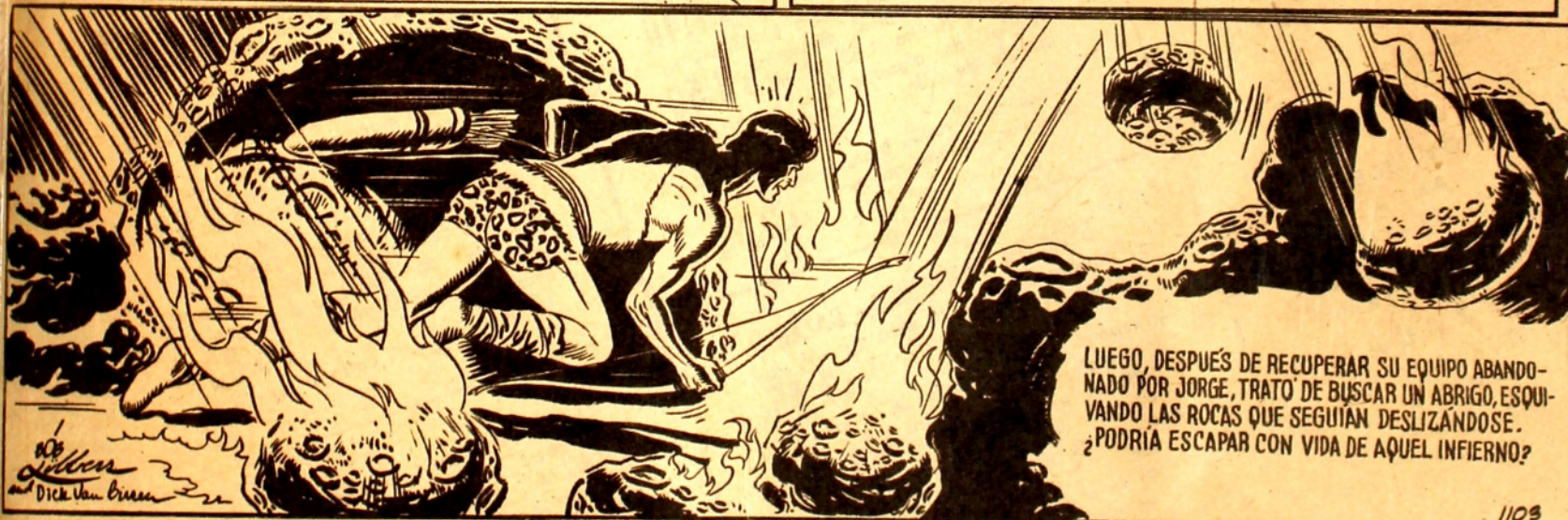
EN POCOS SEGUNDOS, LA GIGANTESCA FIERA FUE ARRASTRADA POR UNA POTENTE CORRIENTE DE LAVA... DESTRUIDA POR LOS MISMOS ELEMENTOS QUE LO HABIAN HECHO REVIVIR DE SU TUMBA DE HIELO.



MIENTRAS TANTO, LA ERUPCIÓN VOLCÁNICA HABÍA HECHO CAER EL ARBOL QUE SUJETABA A TARZAN...



RÁPIDAMENTE LUCHÓ PARA LIBRARSE DE SUS ATADURAS...



LUEGO, DESPUÉS DE RECUPERAR SU EQUIPO ABANDONADO POR JORGE, TRATO DE BUSCAR UN ABRIGO, ESQUIVANDO LAS ROCAS QUE SEGUIAN DESLIZÁNDOSE. ¿PODRÍA ESCAPAR CON VIDA DE AQUEL INFIERNO?

1109

C X - 32

y

C X A 2

UN  
GRAN  
INFORMATIVO  
RADIAL

en todas las horas, con un servicio especializado permanente y responsable.

LA  
PRENSA  
DE  
HOY

diariamente a las 11.05; comentarios sobre editoriales y notas de la prensa matutina.



**Casa Soler**  
SOLER HNOS S.A.

CONTINUANDO LAS

# GRANDES OFERTAS DE VERANO

*presenta:*

## SECCION HOMBRES

Camisa sport manga corta, en tela panamá a cuadros. Talles 44 al 48 \$5.90, 36 al 42 \$5.40  
Calcetines labrados medio hilo, colores lisos, el par \$1.30  
Slip en algodón acanalado, elástico, cambiante \$1.70  
Pañuelos fondo blanco, con guardas de color, tamaño grande \$0.55  
Pantalones tropicales, esmerada confección, colores beige, gris y azul, talles 80 al 110 \$14.50

POR LICENCIA  
ANUAL DEL  
PERSONAL  
NUESTRAS CASAS  
PERMANECERAN  
CERRADAS  
DURANTE LA  
SEMANA DE  
CARNAVAL

## SECCION TEJIDOS

Shantung y Panamá liso, gran saldo de colores. Ancho 0.90, el metro \$1.20  
Seda estampada en originales diseños. Ancho 0.80, a un precio de \$1.50  
Shantung de rayon estampado inarru- gable "Firmetex" en los motivos de ri- gurosa moda, ancho 0.90 al \$1.80  
Taffetas y Satén, seda indicada para visos en todos los colores, \$1.90  
Seda mate inglesa en colores lisos. Ancho 0.90, a un precio in- creible, el metro \$2.20

## SECCION ART. PARA EL HOGAR

Colchas en tejido panal color oro, verde, rosa y cielo muy la- vables, para una plaza \$9.00  
Sábanas de crea algodón retorcido, extraordinaria calidad para 2 plazas \$7.50, para 1 plaza \$6.00  
Fundas de madapolam inglés, gran ca- lidad, para 2 plazas \$2.40, para 1 plaza \$1.40  
Lino tapestri, ideal para colchas y ta- piceria en general, discretos rayados. Ancho 1.30, el mt. \$2.50  
Toallas de algodón tipo panal con guarda de color \$1.20  
Paños para vajilla blancos con guarda de color, tamaño práctico \$0.55

## SECCION FANTASIAS - BAZAR

Pañuelos en gasa de seda natural, va- riedad de colores lisos \$1.45  
Juego de fruta compuesto de 7 piezas en loza inglesa floreada woods, ribeteado en colores \$11.00  
Medias de seda, talón y puño refor- zado en todo color y talle \$0.90  
Juegos toilet en vidrio prensado fran- cés, compuesto de frasco, per- fumador y polvera, de \$13.50 a \$8.50  
Cinturas elásticas en color negro, con broche fantasía en metal do- rado \$2.80

## SECCION SEÑORAS

Soutiens Leila, en fuerte tela de algo- dón, colores blanco y salmón. Talles 75 al 100 \$1.00  
Bombacha en jersey de seda, colores blanco, salmón y cielo. Talles 46 al 52 \$1.10  
Amplio delantal en fuerte tela de al- godón con detalles de fanta- sia en los bolsillos y peto \$1.90  
Camisón en jersey de seda, colores blanco, salmón y cielo. Talles 46 al 52 \$4.30  
Bonito traje para baño en malla plusch, diversos colores de rigurosa moda. Talles 46 al 52 \$6.90

Y COMO ESTAS  
MUCHAS OTRAS  
ATRAYENTES  
OPORTUNIDADES  
EN TODAS  
LAS SECCIONES.



## SECCION NIÑOS

Bombacha en jersey de seda para niñas de 2 a 14 años, colores blanco, salmón y cielo. Ta- lles 2 y 4 \$0.55  
(Aumenta \$0.10 cada 2 talles)  
Fuerte zoquete de hilo con puño doblado, colores blanco y beige. Talles 1, 2 y 3 \$0.70  
(Aumenta \$0.10 cada 3 talles)  
Slips en malla panal de algodón para niños de 2 a 16 años. Talle 2 \$0.80  
(Aumenta \$0.15 por talle)  
Camiseta manga corta, en malla de algodón peinado, para ni- ños de 8 a 14 años. Talle 8 \$0.80  
(Aumenta \$0.10 por talle)  
Bonito delantal confeccionado en fi- na tela de algodón a cuadros, bien adornado con delicado picot, para niñas de 2 a 10 años. Talle 2 \$5.80  
(Aumenta \$0.50 cada 2 talles)

CLIENTES DEL INTERIOR:  
Vuestras órdenes nos merecen  
ESPECIAL ATENCION. - Soliciten  
muestras por correo y efectúen  
los pedidos contra reembolso a  
CASA MATRIZ.  
Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

AGRACIADA 2302 - GRAL. FLORES 2341 - 18 DE JULIO 1601